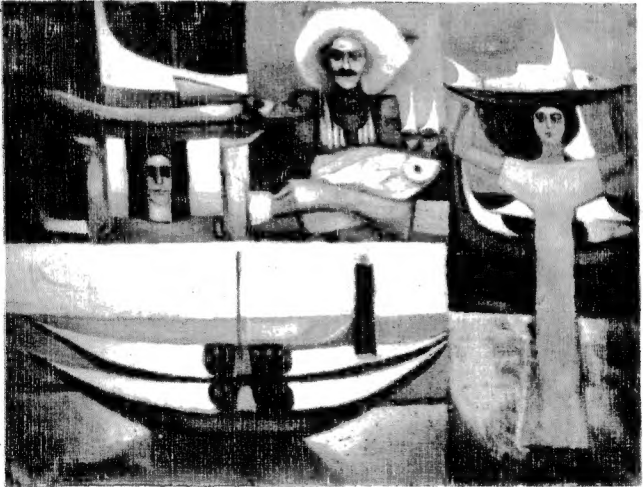


العدد السابع • السنة الخامسة
يولية ١٩٨٧ - ذوالقعدة ١٤٠٧

إبداع

مجلة الآداب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة الخامسة
يوليه ١٩٨٧ - نوفمبر ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر الدين

المشرف الفني

محمد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلغراف : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

○ الدراسات

- ٧ قضية الذات والموضوع
في شعر فاروق شوشة د. محمود محمد عيسى
- ١٥ السيد من حقل السباتغ
رؤية مستقبلية للرؤى صبرى موسى طلعت رضوان

○ الشعر

- ٢٢ تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية رفعت سلام
- ٣١ الخطأ أحمد سويلم
- ٣٢ الدائرة الزرقاء ناجى عبد اللطيف
- ٣٤ هل خاصمت نهرأ محمد سليمان
- ٣٦ السفر إلى الشمال عزت الطيرى
- ٣٨ السيد البدوى ت : أنجيل سمعان
- ٤٣ أوراق من سفر القلب عبد الكريم الميضى
- ٤٥ كَلِمَات محمود عبد الحفيظ
- ٤٧ قصائد لأسياء مشهور فواز
- ٥٠ خسة أنخاب ! عماد غزال
- ٥٢ قصيدتان ياسر لطفى الزيات
- ٥٤ المحطات جميل محمود عبد الرحمن
- ٥٥ حول وجهي القديم مصطفى النحاس أحمد طه
- ٥٧ عام سعيد يأتى السباح عبد الله

○ المتابعات

- ٦١ موم ثقافية
الجهنم فاروق خورشيد
- ٦٥ الشاطر حسن ومسرحه الحدوده الشعبية د. نهاد صليحة
- حول رواية النيه : لمصطفى أبو النصر
- ٦٨ الحرية وعش الذئب الخشبية إبراهيم فتحى
- ٧١ القصيدة الرومانسية عبد الله خيرت

○ القصة

- ٧٧ التى جاءت فى الليل محمد كمال محمد
- ٨١ المجوز والسكين رمسيس لبيب
- ٨٣ حلم بيهجه حسين
- ٨٦ رفض عبد الوهاب دارود
- ٩٠ اليوم قبل الأخير فؤاد بركات
- ٩٢ النداء خالد أحمد السيد
- ٩٥ صمت المحطات البعيدة فوزى شلى
- ٩٧ البيت والمصفور إسماعيل بكر
- ٩٩ الزناد محمد غريب جودة
- ١٠٢ مسافة بين الإهلام والسبابة ممدوح راشد

○ المسرحية

- ١٠٥ المشنوق إبراهيم عبد العليم

○ الفن التشكيلي

- ١٢٣ أغنية العاشق مطاوع عز الدين نجيب
- (مع ملزمة بالالوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

- قضية الذاب والموتكويح
- في شعر فاروق شوشة
- السيد من حفل السبانخ
- رؤية مستقبلية للروائي صبرى موسى
- د. محمود محمد عيسى
- طلعت رضوان

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ييطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

قضية الذات والموضوع في شعر فاروق شوشة

دراسة

د. محمود محمد عيسى

الاتصال ، دون انقطاع ^(١)

وقد حرص الشعراء اللين يؤمنون بهذا الاتجاه على أن يكشفوا عن موقفهم إزاء التراث ومنهم الشاعر « فاروق شوشة » فهو يؤكد إيمانه بالجديد ، وفي الوقت نفسه يهتم إلى القديم انتباه القاص الرطب إلى الجذور الموهلة في الأعماق ...

يقول : « كان التيار الجديد في الشعر والفن والثقافة ، يدب ويتدفق من حولي ، ويكسب كل يوم أرضا وموقعا وساحة ، وكانت أصوات (السياب) و (البياتي) و نازك ، و صلاح عبد الصبور) و (حجازي) أكثر الأصوات الشعرية تألقا بالنسبة لجيلنا ، مرتبطة بإعادة تشكيل وعي المجتمع كله ، وإعادة صياغة هويته القومية والفكرية ، وكانت قوائم الكلاسيكية في أعماقي تتهز بشدة ، وتخلخل ، ولقد وجدت كما وجد كثيرون غيري في هذا الشعر الجديد ما كنا نبحث عنه : الطريق والطريقة ، وانجرفت لأصبح واحدا (من هؤلاء الشعراء) ... دون أن أفقد هذا الانتباه العميق لشجرة الشعر العربي ، في عطاياها المستمرة ، والتجديد عبر العصور ... فالوجهان مثلان حقيقيي الشعرية ، وحقيقة انتمائي لهذه الشجرة ، وما تبتته من غصون ، من خلال موقف يعي تراثنا في امتداده وتطاوله » ^(٢)

وقد سار الاتجاهان فعلا في شعر « فاروق شوشة » فقد كتب أول قصيدة في قالب الشعر الجديد في منتصف الخمسينات ،

لم تعد قضية الأصالة والمعاصرة تعني التقابل الحاد بين طرفيها كما كان الأمر إبان نشأة الشعر المعاصر ، حيث تطرف من لم يدرك عمقه وأطلق في وجهه حكما جائرا حين وصفه بأنه انتهاك للتراث الفكري ، وشاء الخيال المحدود أن يصور هؤلاء : أن انتهاكا أهم وأشمل أت لا محالة ، وأن حركة الشعر المعاصر ليست إلا بمثابة جس النبض لمعرفة أبعاد وجود الفعل ثم ينطلق المرجفون لينالوا من كل القيم المتوارثة من أجل خلخلته قوائم الانتباه إلى العروبة وإلى الدين .

وقطع الجدل حول الانتماء والتبعية شوطا بعيدا أسفر في النهاية عن التفرقة بين نوعين من الشعر المعاصر :

نوع يعد امتدادا طبعيا للتراث ، وتأسيسا له ، بنا للحياة فيه ، وإعادة تشكيله من جديد ، ليستوعب الأبعاد المعاصرة فكرية وفنية ، وهو ما يستحق أن يطلق عليه « الشعر المعاصر » .

ونوع آخر - وربما كان السبب في إثارة المحافظين ، بل وأكثر النقاد معاصرة - يتوهم أصحابه أن الاتجاه الجديد يسمح لهم أن يلغزوا ويفرخوا باسم الحداثة ، والتجديد ، والتجاوز ، غير مدركين أن للأداء التعبيري العربي قيا فكرية ، ولغوية ، وموسيقية ، ترهب لتستوعب التجديد الذي يطرحها ويتسق معها ، لا يهدمها أو يخرج عليها .

غير أن التيار الأول وهو الأصيل - بقي ممثلا وحقيقة الشعر العربي المعاصر في قدرته على التجديد والتمثل والإضافة وتحقيق

وهي قصيدة « ضاع في الزحام »^(٣) دون أن يتخلل عن الشكل التقليدي « كما كانت القصيدة - أحيانا - تحمل معالم التيارين معا : التقليدي والجديد ...

ومع أن معظم الشعراء لا يعمدون النظر النقدي قدر إجلالهم للإبداع الشعري ، إلا أن « فاروق شوشة » كشاعر متقف - تقاسم وجدانه : الإبداع الشعري ، ويتبع مظاهر عبقرية اللغة الجميلة ، استطاع أن يبدع في إطار الأسس التقليدية التي تكشف في العمل الشعري عن جوانب الجودة من حيث القدرة على معاشرة قضايا المجتمع ، وتأسيس جلوسها ، ومن حيث التشكيل الجمالي فيه لغويا ، وموسيقيا ، وخياليا .

وقد كان الشاعر على وعي بأن « القيم الاجتماعية التي يحاول مجتمعا تبنيها هي خلاصة تجارب الإنسان المعاصر ، وميراث الأجيال الماضية ، والحاضرة على السواء »^(٤)

ونتيجة لذلك ، ارتبط الشعر المعاصر بكل العلوم : كعلم الفلسفة ، وبخاصة في إدراك نسبية الزمن لارتباطه بحركة الإنسان الذي لا يكف لحظة عن التغير .

وعلم النفس ، في بحثه في النماذج الأصلية ، أو القيم المطلقة « وفي بحثه في تحليل الرغبات وطرق التطهر منها ، وفي طريقة اندفاع (الآنا) لتحقيق ذاتها .

وعلم الوظائف الأعضاء ، الذي يتصل بالأداء اللغوي .

كما ارتبط كل الفنون .

وبخاصة في الرسم والموسيقى ، على غير ما كان عليه في الماضي :

فقد ارتبط الشعر الكلاسيكي بالرسم ، وكذلك كانت نشأة الواقعية في أول أمرها ، وارتبط الشعر الرومانسي بالموسيقى^(٥) .

ومن ثم أصبحت القصيدة المعاصرة ذات بناء مركب (يتضائل في تشكيله الواقع والتراث ، والحاضر والماضي والذات والموضوع)^(٦) .

وهو بناء جدي لا يهتم بالفرد فحسب ، بل الإنسان ، ولا يهتم بالقضية وإنما يهتم بالموضوع في شموله . واهتمامه بالإنسان والموضوع يشكل قضية (الذات والموضوع) عند معظم الشعراء المعاصرين ، ومنهم « فاروق شوشة » .

وهي قضية آثيرة عنده ، فمن خلال الموقف الجدلي بين الذات والموضوع يستدعي الشاعر بالتراث ، ويجعله لصيقا بالواقع . وتصبح الحقيقة متشعبة الأبعاد غير أنها متسقة السمات وهي في تشبهها وفي اتساقها تحوي الذات كقدر من

أفراد الموضوع .

ومعنى هذا : أن الذات حين تتحرك لتعبر عن كيانها ، فإنها لا تنظر متفخلة على نفسها بل تحرب لتشغل الموضوع ببعديها : الواقعي والتراثي ... وقد يكون ذلك من خلال شخصية تراثية ، أو حدث تراثي له دلالة عامة ، ومن ثم تصبح الذات كما يصبح الموضوع ماثلين في الكيان الذاتي ، والشخصية والحدث : التراثيين أو الواقعيين .

والشاعر حينئذ يكون قد تخلص من فرديته ، وتنبه إلى جوهر الحياة ، حيث تتصارع فيها عناصر الوجود ويقع هو أسير الصراع بين قوى الخير والشر .

وعلى ذلك تكون حركة الذات ثم شمولها الموضوع - وإبراز ما بينهما من توتر مثيرة للحركة النفسية ، التي تتولد عنها المقارقة الدرامية .

وقد تكون المقارقة الدرامية ناشئة عن تحرك الواقع وإثارته حركة الذات الداخلية فتبحث عن نفسها من خلال الموضوع ، فإذا هي في تقابل معه ، ورفض له ، وتنطلق من ثم لتعبر عن الرفض والتقابل اللذين يكونان أهم محور من محاور الشعر عند فاروق شوشة .

والذات في شعر فاروق شوشة ليست الذات الفردية ، وإنما الذات الإنسانية ، وهي سمة من السمات الفارقة بينه وبين معظم الشعراء المعاصرين ، الذين ترتبط ذواتهم بمواضع فردية خاصة بهم ، حتى ليصعب إدراك أبعاد العوالم ، لثقله خصوصيتها .

وليس معنى هذا أنها تفقد تماما صلتها بالعالم الخارجي ، فأمثال هذه التجارب لا وجود لها^(٧) .

أما فاروق شوشة فهو في أشد الحالات تعبيراً عن نفسه ، مرتبط بالعالم الخارجي ، لأن ذاته - كما قلنا - ذات إنسانية ، يفعل فرديا بما يفعل به الإنسان من حيث هو إنسان . ولهذا كان شعره أكثر اتساقا ، لأن الذات عنده تكون بعدا من أبعاد الموضوع العام .

وإذا كان لأغلب الشعراء المعاصرين مطلقان للتعبير عن الصلة بين ذواتهم والموضوع الخارجي :

- حين ينطلقون من الذات انطلاقا يشي بالموضوع ويستدعيه - أو ينطلقون من الموضوع بحيث يستثير ويحرك كوامنها . فإن فاروق شوشة ينطلق دائما من الذات ليلتحم من خلالها بالموضوع أي أن ذاته تشكل نقطة الانطلاق إلى الخارج .

وهذه السمة تجعل الانفعال حاداً إلى جانب الصدق في التعبير ، حين تعبر عن الموضوع الخارجى من خلال الترتب النفسى ، وتعتمد تشكيل الخارج وفق صدق الانفعال الداخلى .

وفارق شوشة حين يبدأ من الداخلى لإعادة تشكيل الخارج من خلال ذاته الإنسانية ، يشكل التراث كذلك تشكيلاً جديداً ، فيخضعه لذاته ، ويخلع عليه منها ، بعد أن يسقط منه بعض ملامحه التى لا تدخل في إطار الهدف من استدعائه . فتصبح الرموز التراثية قضايا معاصرة تشكل وفق شخصية الشاعر . بعد أن كان الشاعر التقليدى يشكل نفسه وفق الخارج ويخضع في التعبير نفسه — لأنماط وضعت ، قد تلائم فكره ، وقد يفسر هذا الفكر ليلائم تلك الأنماط .

والشاعر في تشكيله الخارج وفق داخله ينشد الكمال ، ويرفض عبثة الواقع واهترائه ، لأن كوامن الذات عنده تنتمى إلى العالم السحرى البريء : عالم القيم والبراءة ، الذى ينتمى إليه منذ كان صبياً يتخذ لنفسه « مأوى فوق إحدى شجيرات الزيتون ، صنعه بنفسه .. يقرأ فيه ، ويتوحد حتى الغروب ، وتشاركه الطبيعة الحية بأصواتها وألوانها مطور الشعر المناسبة على الورق » ويخلق عالم الشعر في نفسه رؤى وخیالات ومشاعر وأحاسيس وصورا تلمح به وتندلع إلى بعيد ^(٨) ويرتطم هذا العالم السحرى برؤيا الواقع من حوله ، مما يؤدى إلى رفض هذا الواقع ، واستشراف عالم فيها شبه الحلم ، ويصبح عالمه الخير بعيداً عن عالم الواقع المرير ، وقد لا يكون الواقع بهذه البشاعة ، غير أنه أضفى عليه من الأبعاد ما جعله مقابلاً تماماً لعالم البراءة والحقيقة .

وهو لذلك يشد رحاله إلى عالمه . ومع أن الرغبة قد استبدت به ، غير أنه غير واثق من قدرته على الانفكاك من أسر الواقع الخارجى ، ويتوتر الصراع بين الرغبة في الرحيل إلى عالمه ، وإحساسه بعدم القدرة ، إلى أن يجسم الأمر ، حيث لم يعد بد من الرحيل فقد باح بمكنون نفسه ، ومكنون نفسه لا يعايش من حوله :

وحواره النفسى يؤكد انفراده في إطار الرغبة عن الرحيل عن عالم الناس ، مع أن الناس جميعاً يتوقون إلى ما تاق إليه ، ولكن ليس لهم إرادته ولا يملكون إصراره ، يقول في قصيدة (الرحلة في بحار العشق) ^(٩) .

— تسافر ؟

— هذا زمان القرار

هذا زمان الذين يروحون لا يرجعون
زمان الذين يقيمون لا يرحلون
زمان جميع النوايا
فمبجل

وخل الطريق ورائك

إن الحبيب أمامك ، إن الظلال تشير

— نظل قعيذا ؟

تسائل صمت الرمال ، وتحاور صوت المحال
وبينكما خطوة فاختطها ، قبل أن تفسد الأرض
يخفق الكون حولكما بالرزايا
وتشتبك الرغبات بغيظ المنايا .

الرزايا تملأ الكون ، وقد فسد كل ما فيه ، والرغبة في تركه جلم الشاعر ، وليس بينه وبين تحقيق الحلم سوى صمت الرمال ، ومطاردة صوت المحال ، وهو إذ يهد الأمر هكذا يستهين بالصعاب من أجل الراحة ، ويخلف وراءه فزع الحيلة من أجل الأسان ويضاعف من رغبته أن يسقط حجاب الوهم ويأبح بسر العشق :

يا عجب

وحلى ، بعلك ، أحر هذا الليل الموحش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أهدو نحو شماعة وعد من مينيك
وأهمل ، ما يسقط من فيض الرؤيا
فأمتحنى بعض أمان حين أطير إليك .

هاخذ يدي

فأنا طوقت طويلاً ، ياكم شرقت وغربت
يتأقل في صبرى مكتون محبتنا

غفرانك قد وقع المحظور

تحتمت بذكرك في خلواي

وجهرت بهبك في صلواي

وأبحت السريرغضى ، فارحم ضعفى ، واستر زلى ،

فألفظاً الروحى هنا هو محور حركة الذات — وكما قلنا الذات ذات إنسانية ترحب وتشمل الواقع والتراث اللذين يلتقيان عند تقويمها ، كحركتين متقابلتين :

الواقع يمثل القهر ، وعبثة المحاولة ، والتراث يمثل الحركة في اتجاه الخلاص ، وهى حركة روحية حين أشار الشاعر إلى

الشاعر عن منحه إرادة أخرى بها يعيد تشكيل قيم جديدة شبيهة بقيم العالم الذي هبطت منه الروح . والشاعر حين يرب فإن يقع هروبه في إطار التحفز لإعادة صنع واقع أفضل ، ونأيا بذاته عما في هذا الواقع من مبادئ :

ماذا لو أغرقني الموج ؟ انهارت فوقى سافية الرمل ،

الثلاث ذاكرت في علم الرؤيا

هأنذا أقرب من الصحو وأصنى

تردد حولي ، أشجان الدنيا ، أصوات الباعة

آلات المصير ، وأصداء الشكل والناتحة المأجورة

فلمن أصنى ؟

أستمع

- هذا صوت لا يبدأ حين يتوج

أستمع أكثر

- هذا صوت تحفنه التضمة

أستمع أكثر ، لكن يعوزني الفهم الناصع

- هذا صوت يتعاد ركوب الأصوات المرورة

حتى يبدو دوماً في قلب الصورة

.....

يا من تصفون مى ، تبكون مى

.....

يكفى ما قلعنا من ماء الوجه ، وما

أسلفنا من عطش الروح ، وما

أفلطنا من كبر الإنسان : (١١)

العالم خارج ذاته موبوء ، الإنسان لم يعد إنساناً ، انعدم التكافل ، واصطلم الجوع والتضمة ، وفشت الوصولية ، واستعمر الجمر في مضاجع المفكرين ، وعصفت بهم الأحزان ، بعد أن خيل إليهم أنهم قادرون على تغيير وجه الحياة العفن يسف الفكر الذى آمنوا به :

يأخذ السيف المرفه والقاطع ،

ها ، غط في القوم برحاك لا تتردد

واقذف برؤوس حان قطاف نوابها

.....

هذا عصر الوالغ في كس أحبه

العاض سوعته في سوق أبدا لا تفد

.....

واخفض صوتك

حتى لا يسمعك الحمقى ، والسفلة قد يستقصونك

واحذر قنرك

يترصد ما بين الكلمات

مأساة الخلاج الذى أفضى سر الصحبة بينه وبين الله تعالى ، فأباح الله دمه ، وكان في ذلك حق . وحركة فكرية حين « سالت بأعناق المظى الأباطح »^(١٢) رغبة في لقاء الأحبة بعد أن نأت بهم الديار :

لذات الشاعر . والواقع - وفي مقابلته الإشارتان الترائيتان - عناصر تمجزة كانت نتيجة لحركة الذات تجاه الواقع واستدعائها من التراث ما يتفق معها ، ويقابل الواقع في الوقت نفسه .

ولأصالة التجربة وعمق دلالتها ظواهر أخرى جمالية ، إلى جانب الدلالة الفكرية .

وهذه الدلالة الجمالية تتمثل في : الأصوات ، والألفاظ ، والتصوير ففى مجال التعبير عن الذات تميل الأصوات إلى الرخاوة (أنهل من فيض الرؤيا) وكذلك في البعد المماثل من التراث الفكرى (تسيل الأباطح) وفي التراث الروعى « مكنون عبتنا » .

أما في مجال التعبير عن الواقع فللأصوات طبيعة أخرى في « يحنق الكون » فالألف حرف مجهور ، مما يوحي بتسلط الواقع وتبججه

والألفاظ : أنهل ، وعبتنا ، وإشارة الظلال في « أنهل من فيض الرؤيا » و « مكنون عبتنا » وه أن الظلال تشير « ترتبط بعالم الصفاء والقيم . أما لفظ « يحنق » فله دلالة علمية تعنى التخريب وليس النبلة .

وفي مجال الصورة : تتبع الصور التى تعبر عن الذات ، وعن التراث ببعديه الفكرى والروعى ، من معين واحد :

فالبطاح تسيل بأعناق المظى لأن المالكين ، وسرعة المظى أصبحنا كسيل يندفع إلى غاية فيها منتهاه ومأربه . أما يثاقل في صدرى مكنون عبتنا « فهى دلالة إيجابية على الامتلاء بكل ما يتنى إلى عالم الحق .

ثم نجر « الصورة لمقابلة (يحنق الكون) فتعبر عن ملاحظة العلم للحياة في محاولة عتيده لا تتصلب جوانب الحق فيها .

ولا شك في أن الشاعر لم يقصد إلى همس الأصوات أو جهرتها ، أو إلى شدتها أو رخاوتها كما أنه لم يقصد إلى اختيار الألفاظ من حيث الإيحاء ، وهو كذلك لم يتق مكنونات الصورة وإنما حدث ذلك كله بطريقه لا إرادية ، ارتبطت بموهبته الشعرية من ناحية ، وبموهبة التقليد كشاعر مثقف من ناحية أخرى .

والشاعر لم يفكر في الحرب ، والانزواء إلى عالة إلا بعد أن أخفق في جذب الواقع من هوة السقوط ، لأن في هذا الواقع أغنى « البشر » إرادة داخلية تدفعه إلى هذه الهوة ، وقد عجز

لو تدرى الغيب الكامن في المجهول
لا خترت العيش طليقا وبعدا
لكن هانت تدور وتسقط في شرك المقدور
مقتولا برصاص قصيدة^(١٧)

وهكذا يتضح لنا بعض سمات الذاتية عند فاروق شوشة ،
فهى تظل على وعى بطبيعتها ؛ وطبيعة ما يقابلها عبر التجربة
الشعرية كلها ؟

.....

غير أن الذات قد بخت صوتها أمام الموضوع :
بمعنى أنها تلذّب فيه في حالة التماثل ، وتصبح وإياه شيئا
واحدا . أما في حالة التقابل ، فإن خوفاتها يعنى معاناتها الهزمية
في صمت ، حين تغيب البطولة ، ويغيب الحب ، وتهلر معانى
الإنسانية . فالذات حينئذ ترصد وتزف ، ووصدها ونزفها
دليل احتفاظها بطبيعتها المقابلة لطبيعة الواقع حولها ، غير أنها لم
تجد عن الانزواء بدبلا ، لا عن رضى ، ولكن لأن القهر أعم
وأعنف وصوتها الصارخ لن يحدث في البرية ضجيجا .

موضوعية فاروق شوشة إذن موضوعية خاضعة لتصور
الذات ، وملاحظتها في أغلب الحالات من نسيج الذات ،
فتمثال معها ، أو تفارقها .

وقد لجأ الشاعر في طرح هذه القضية الى توظيف أقتعة تراثية
أو واقعية شخصيات كانت أو أحداثا . وهو بهذا يؤكد على
إيمانه بأهمية التراث بالنسبة للواقع من الناحية الفكرية ، وقد
أكد من قبل إيمانه به فنيا رجاليا .
والفتاعن في الشعر المعاصر يرحب مدلوله ليحمل ملامح هموم
الواقع المعاصر ، دون الاختصار على دلالاته الفكرية تاريخيا ،
أو دينيا ، أو واقعا .

والشاعر عندما يوظف قناعا من الأقتعة له في ذاكرتنا دلالة
فكرية ، إنما يلعب بنا فنيا يشبه الحلم الفكرى الى عصر غير
العصر ، فتتصور أحداثه وموقع هذا الفتاعن فيه ، وفي سلسلة
من الارتدادات الفكرية تدرك التماثل أو التقابل مع أحداث
الحاضر ، وذلك عن طريق الإيحاء ، الذى يسود من خلاله
التاريخ واقعا ، أو الواقع تاريخيا ، وليس في ذلك غرابة ،
فالتاريخ والواقع يشكلان بعين متصلين من أبعاد الزمن ،
أحدهما :

الماضى الذى كان يوما ما واقعا حيا ، والآخر : الحاضر
الذى سيصبح تاريخا مرييا . وعلى هذا يعد توظيف التاريخ
للتعبير عن الحاضر ظاهرة طبيعية ، وفيلما على وحدة التجربة
الإنسانية التى تتكرر في حياة الإنسان ، متخذة أشكالاً
متعددة ، نشأ تمددها من الملامح الخاصة التى تكتسبها من
ظروف المحيط الحضارى سياسيا ، واجتماعيا ، كما تؤثر فيها
التيارات الفكرية والانفعالات النفسية المرتبطة بكل العوامل
السابقة ، ودور الإيحاء إذن : ينحصر في عملية التجاوز الى

فالتقابل قائم بين ذات الشاعر الإنسانية والواقع المعيش ،
وبها في تقابلها يؤكدان طهر الذات وعفن المجتمع . الذات
تتحقق في النور ويدخلها زهو الرؤيا ، حين تبددت الأهداف .
والواقع الذى يساقط حيا فوق الناس فيعيشون ساعات
جهمة .

وهذا التقابل هو مصدر الحركة التراجيدية الكامنة في توتر
الصراع ويزداد الصراع توترا حين تدرك الذات إيجابيتها ، ومع
ذلك يعترتها القلق .

فمقيدتها صواب في مقابلة الممارسة الخارجية الحاطة . وهذه
أولى درجات الصراع - غير أن الشعور للأساوى يزداد حين نرى
الخطأ يطارد الصواب ويتصر عليه .

فالذات تنتشى بما هي عليه من إيمان بقدره الكلمة ، وتروم
الإصلاح غير عابئة باختيار الأسلوب ، وليكن تعرية النعامة ،
وإزالة الوحل ، وردع الواقع في كأس أخيه . غير أن المفكر
ما يلبث أن يكشف خطورة ما هو قائم عليه فيعتربه القلق :
هل يضى في هلم الأخطاء ، أم ينسحب بعيدا ؟ وقبل أن
يتخذ القرار يقع ضحية رصاص كلامه .

ومع إيمانه بأن مقتله يكمن في دعوته ، فإن هذا ليس مصدر
ألمه ، وإنما الذى يؤلمه ، أن كلماته لم تثبت نبتا ، فهي صحراء
(قاحلة الجلب عقيم) ولهذا يظل غريبا ، يدهو الناس (من
يتقب ظلمة هذا الليل) ؟ ولا أحد يجيب :

كلمات

ياصحراء قاحلة الجلب عقيم

ياقدر أهل حديه المغلولين

جريئا أو وحيدا

وحدى أقرب هذى الألاك الأرضية

وأتابع دورها المبهمة

.....
وحدى أتلفت بيتكمو ، يامن أنتم حولى

أزعم أني أبدا أول حرف في سفر التكوين

.....
أدوكم ياأصحاب ، وياأحباب ، وياقراء :

.....
من يتقب ظلمة هذا الليل ؟

تضفي على التاريخ ملامح ليست منه ، أو تكسب الواقع أبعاداً لم تكن فيه .

والشاعر يختار شخصيات تركت على صفحات التاريخ آثاراً لا تحصى ، حية وطويلة وذكاء ، ويتناول هذه الشخصيات تناولاً فنياً على نحو فريد :

وذلك حين يسقط أحلامه أو ضيقه على شخصية تاريخية مثلاً ، ومن خلال هذا الإسقاط يعبر عن ضيقه النفسى الذى يستبد به ، ويتخذ أحد الملامح التراثية معبراً يعبر به إلى الحاضر ، ويتحدث بضمير المتكلم ليكشف لنا مدى تمزقه بين حدى التاريخ والواقع ، ويتضح ذلك من خلال قصيدته « أصوات من تاريخ قديم » (١٧)

أدخل حلب الشهواه ، طعمنا أو متصورا

أدخل فى ريكيا ياسيف الدولة ، خلف غير الفتح
تحت لوائك ياسيف الدين
تتلقى باقات النصر ، وتحملنى أعتاق المنصورين
تدفعنى موسيقى ، لم تعرفها أرض يلاى منذ ستين
وأنادى

من قاع الحزن أنادى
— فأنا ياسيف الدولة مع فى حين يلاى
ياسيف الدولة :
كل سيوف العرب تصلصل فى الأحماد
ياسيف الدولة :

كل غيول العرب تحمحم فى الأوتاد
وتصلل فى نوبات التذكار
تحمل تاريخنا مذهبورا

فلعل الفارس يصحو ، ينهض من كيوته
يسبح صدى الحزن
ويقبل حار الأشمار

ياسيف الدولة
أبتأوك — بالعار —
فى سوق الملوكى ياهوك
وعلى أسوارك فى يافا — أه يايافا — صليوك

فالشاعر يلتحم بالرمز التراثى ، ويصبح فرداً من أفراد جيش الفتح فى عهد سيف الدولة الحمداني : العرب منتصرون ، والروم مذعورون ، وقلوب المسلمين تنفق بهتق رايات النصر ، والموسيقى تعزف لحن العزة :

ويسترسل الشاعر فيها يشبه الحلم ، ولا يوقظه إلا صوت الموسيقى ويكون هذا الصوت هو العنصر الذى أعاده إلى الواقع ، حيث افقدت موسيقى النصر فى رأس العرب منذ زمن . ومع أن عنصر الموسيقى يشبهه ، ويسلمه إلى الواقع المرير ، فإنه يسترسل مرة أخرى فيها يشبه الحلم كذلك ، فى وصف واقعه : فالسيوف العربية للمعاصرة تصلصل لكن ليس خارج غمدنا ، وصلصلتها لها نغم خاص حيث صندلت لظول حبسها ، وانحول تحمحم فى الأوتاد ، ولا تصلل إلا حينها تذكر عيدا غابرا . ومعلوم أن الحماسة عادة — تكون لطلب العلف ، والصلل : يكون فى المارك . وحين تصلل الخيل تستدعى التاريخ المشرق الذى يلذع أمامه الواقع ، المخزى . وصهيلها يكون رغبة فى صحو فارسها الذى نام طويلا .

ثم يستدعى الحديث عن سيف الدولة حديثا عن شاعره المتنبى الذى منحه خليفته وأبطال عصره مادة تبث الحماسة فى شعره :

« وأبو الطيب فى صدر المجلس يجتال بقافية عتقاء »
ويقارع غريبان الشعر وأنصاف المقومرين
ويرد سهام الموتورين بنار من كلمات
كلمات غضى حرية ،
الملاح أهضى والمملوح
لكن الخلق جيما ، سهروا يتحصمون ، ويحتمون ،
وسراياك تلك قلاع الروم ، تلك هروش الروم
وتعود بوجه النصر ، ووجه الشعر .
لكننا نحن منقطنا عن صهوات المجد
وعن صهوات الشعر .

والشاعر هنا يلتحم بأبى الطيب ويتماثل معه فى أن كليهما يرنو إلى تمجيد النصر العربى وتعدي الغريبان من غير العرب ، غير أن هذا التماثل يحمل عنصرا مفارقة . لن يستطيع شاعرنا المعاصر تجاوز ، وهذا العنصر يكمن فى : وفرة دوافع تحقيق الذات فى الماضى ، وانعدامها فى الحاضر ، إذ كيف تتحقق له فكرة إبداع شعر يستحق أن يقول قائله :
أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جبراهها ويختصممو
وهو لا يملك بطولات ينسج منها تاريخ بلاده ، وملاحم

شعره ،

ثم يمزج الشاعر العنصرين معا : فكما سقطنا عن صهوات المجد ، سقطنا عن صهوات الشعر ، فلم يعد لدينا شعر حيث انتعلمت البطولة التى تروى به .

وقد استطاع الشاعر أن يحمل هذا الرمز التراثي أعباءه النفسية حين وجد نفسه يعيش في أرض خربة افتقدت فيها كل معايير الحق والخير والبطولة .

....

ثم يختار الشاعر شخصية عامة اتخذها قناعا يدين الواقع العربي من خلاله وهي شخصية نمطية ، اعتدنا أن نسمع قصص البطولة على لسانها . وهي شخصية « شاعر الرماية » غير أن الشاعر يركز على جانب من جوانب شخصية هذا القناع ، وهذا الجانب هو من خلق الذات الشاعرة وإضافتها ، إذ لم يعرف أن شاعر الرماية ينغم بعد سرده القصص البطولية حيث أصبحت تاريخاً خيالياً بلا معادل واقعي :^(١٤)

ويقتلك المم
تقتلك اللحظة القاسية
وقد هربت في يدك الرماية
وشاخت حكاياتها
وتفرق أبطالك الفاعلون
وأطرت وحدك :
أين البطولة ؟
أين معارك كانت تدبر الرؤوس ،
وثمل كل العيون انتهارا عنيفاً ، وجذباً
وأنت : ... وأبطالك الراحلون ..
صنعتهمو يديك .
خلقتهمو من عناء الليالي وكد الستين الشحيحة
وأطعمتهم جوعك العبقري

الأسى الواقعي والجوع الفكري والحقوة البطولي يدفع شاعر الرماية إلى خلق التاريخ مرة أخرى ، وإضفاء بطولات خيالية تند عن حجم البطولات التاريخية الحقيقية ، لأن هذا الشاعر يسقط جوعه العبقري ، وتشوقه الروحي وشواهه الفكري على تلك الشخصيات ، وقد كان يجب أن يندع فكراً وخيالاً لشخصيات تحسّسها يله ، وملأت عينه ، وأقمعت روحه بوم أنه أعاد خلق الشخصيات ومنحها ما لم يكن فيها ، غير أنه ما لبث أن أسقط في يده وأدرك أن كل ما فعل ليس سوى محض خيال . وشخصية الشاعر هي شخصية شاعر الرماية كلامها أسمى وحزن عندما يتذكر ما مضى ويرى ما هو واقع .

ولشخصية الشاعر جانب آخر فهو من السامعين لقصص البطولات على لسان شاعر الرماية ، وهو إذ يسمع ينطلق وراء حدود المحال حين يفوص شاعر الرماية بأحشاء الجميع ،

وحين يتناول شخصية تراثية كشخصية أبي العلاء المعري ، يلتمس لمعى بصره واعتزاليه في عيسه سبباً لصيقاً بذاته ، ومعبراً عن معاناته . وكان ذاته تلتصق بهذا الرمز التراثي الذي يمثل الموضوع الخارجى . ومع أن الرمز التراثي يحمل إسقاط الذات فإنه يظل ذا ملامح تند عن إمكان إخضاعها لتصورها هذه الذات ، وتظل الذات معبرة عن ملمح من ملامحه ، ولكن رحابته تحوى ذواتاً أخرى لها طابع مختلفة . والشاعر يعبر عن هذا الإسقاط بقوله :^(١٥)

يا شبيختا ، يا شبيختا الضمير
ماذا رأيت من وجوهنا فاخترت راحة البصر
ويظفة البصيرة
ماذا سمعت من حديثنا المبوسى ، فاخترت .
متنباً صحيفة الزمان عن الر ..

.....

هل أن للإنسان أن يجاوز الآلام
مهاجراً من عالم اللال والسامة
إلى صفاء « المحسين »
وعالم النقاء والكرامة .

وستدعى الحديث عن البطولة شخصية أخرى هي شخصية « عترة العبي » وشخصية عترة لها أكثر من ملمح :
فهو الفارس ، والمحج والانسان .
وتكون حياته فدى لجه بفروسيته :

فداء وجه عيلقي بيون كل شيء
فداء ثغرها باسم أستدير للخوف
مقبلاً ، معانفاً

.....

يا عيل يا حريق
يا أملاً رف ودار واستدار في خفوق مهجتي
كما تكون فدى لإنسانيتي :

من أجلهم من أجل عيتك الجميلتين
لبست ثوب الموت ، وأترعته مسريلاً بالدم

وهذه القيم الثلاثة : الفروسية ، والحب ، والإنسانية لم يعد لها وجود :

عترة الفارس : كان هامنا وغاب
عترة العاشق : عاش هامنا وغاب
عترة الإنسان : كان واحداً منكم وغاب :

ويرهف التّصل فيهم ، فيلوثون إلى أعماق الماضي :

وعندما يصحون ، يسقطون من فوق كل القمم التي صنعوها في
أحلامهم .

والتمزق النفسي ناشع عن المفارقة في داخل شخصية
الشاعر ، وإذا كان السامعون يسقطون مرة ، وشاعر الرّسابة
يسقط مرة ، فإن شاعرنا يتمزق مرتين ، مرة عندما سمع وحلم
ثم صبحا فسقط .

ومرة عندما أبدع وصور راكبا أجنحة الخيال ثم التفت فافتقد
فأطرق .

فإذا أمكن أن نقول إن هناك تماثلا بين شخصية شاعرنا
وشخصية شاعر الرّسابة ، فإن هناك أيضا تماثلا بين شخصيته
وشخصية السامعين من جانب . ولكن المفارقة بينه وبينهم
أعمق ، ومن ثم تكون ذاته في التحامها بشخصية شاعر الرّسابة
مفارقة لشخصية كل السامعين الذين ما زالوا يملحون دون أن
يشعروا بالسقوط .

النبا : محمود محمد عيسى

نصير رجالا
ونعلم أنا كبرنا
وأنا امتطينا سحابة
وأنا عبرنا المضارب الشوامخ
جزنا العصور الخوالي
لبسنا عباءة كل المفاهيم
سقتنا إليك الزمان نصفى حسابه
لبسنا رداء القياصر

ونصحو ..
فلا حلم يمكننا أو صباية
ونسقط من فوق ظهر الغرابية

فهم ليسوا رجالا إلا في الحلم ، وهم صخاري الواقع ، وفي
حلمهم يهزون كل العصور ، وينافسون كل المفاهيم ..

هوامش

- (١) الأعمال الشعرية الكاملة - فاروق شوشة مطبعة أطلس سنة ١٩٨٥م ص ١٤
- (٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٢ ، و ١٣
- (٣) المصدر السابق ديوان لؤلؤة في القلب ص ٣٢٥
- (٤) د . وعز الدين اسماعيل . الشعر العربي للمعاصر . قصاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة - بيروت ج ١ (سنة ١٩٧٢ ص ١٤) .
- (٥) انظر : د . طه وادي : جماليات القصيدة للمعاصرة - دار المعارف - مصر ص ٩
- (٦) المرجع السابق ص ٧
- (٧) انظر في تلك قصيدة (حقائق رفيقة) للسياح . ديوانه : المعيد الفريخ ص ١٧ ففيها يرتد الشاعر إلى أعماق شعوره ، ويعبر عن الرغبة في الحياة ، على أن تكون ذات معنى ، ومن الخوف من المرض الذي أنهك يطارد جسده ، فالصراع قائم بين الرغبة في الحركة ، والخوف من الشلل ، ولا شك أن ذلك مرتبط بقضية موضوعية عامة وهي : الخوف من الفقد عامة وخصوصيتها مصدر الفزع منها . انظر تحليل القصيدة في بحثنا : التوظيف الدلالي في الشعر العربي للمعاصر ص ٢٥٨ .
- (٨) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٠
- (٩) ديوان (في انتظار مالا يجيء) ص ٣٤١ من الأعمال الكاملة .
- (١٠) وهو قول ينسب لكثير ، ولحقبة بن كعب بن زهير انظر دلائل الإيجاز ، لعبد القاهر الجرجاني ص ١١٧ والأبيات هي :
- ولما قضينا من متى كل حاجة
وسبح بالأركان من هو ماسح
وشدت حل حبل الهوى رحالنا
ولم ينظر النفاخي الذي هو رايع
أصلنا بأطراف الأحايث بمننا
وسالت بأصناق اللطى الإطاسح
- (١١) الأعمال الشعرية الكاملة . من قصيدة (حال من العشق) ص ٣٤٨
- (١٢) المصدر السابق ص ٤٥٨
- (١٣) الأعمال الشعرية : الكاملة ص ٢٣٨ .
- (١٤) أصوات من تاريخ قديم ص ٢٤٥
- (١٥) ص ٣٨٩

السيد من حقل السبانخ

رؤية مستقبلية

لـلروائي صبري موسى

دراسة

طلعت رضوان

ولم يعد الإنسان يحمل همّ الطعام أو حتى طهيهِ ، حيث تنتشر أنابيب الطعام الساخن والبارد في كل مكان . ولا يحمل همّ ملابسه ، وأصبح يتمتع بحوالي مائتين وخمسين يوماً من الأجازات مدفوعة الأجر ، ويتولى الإنسان الآن مهمة النظافة وكل أعمال المنزل ، وتخلّصت المرأة من متاعب الحمل والولادة ، بعد تعميم نظام الولادة المململة بعيداً عن رحم الأم . ولم تعد ثمة ضرورة لبدا العقاب « حيث انتهت جميع مبررات الجريمة » . وأن أي خطأ يحدث يمكن « معالجته وليس معاقبته » . وكان آخر انجاز علمي تحتّم به الرواية هو نجاح العلماء في انشاء ذرية من الخلايا الجسدية للكائن الحي بدلاً من الخلايا الجنسية .

هل نحن إزاء رواية من روايات الخيال العلمي ؟ لا نحن أمام رواية مستقبلية ، رغم ما نخجل به الرواية إلى بلام صاحبها واحتشاده المعرف بالتطورات العلمية والتكنولوجية وإمكاناتها المستقبلية . وهذه هي الميزة الأولى لهذه الرواية .

إنها الرواية الأولى في العالم العربي — فيها أعلم — التي تستخدم إمكانيات العلم المستقبلية ، لا من أجل الإبهام ، بل لرسم رؤية عن مصير الإنسان ، من خلال بناء رواي متكامل ، بعد هذا التقدم العلمي والتقني ، ومع هذا لم يتم بها أحد ، رغم صدورهما في حلقات مجلة صباح الخير من أغسطس ٨١ إلى يناير ٨٢ ، وحتى صدورها في كتاب في يناير ١٩٨٧ .

ما هو شكل المجتمع الإنسان بعد أربعمئة سنة ؟ في روايته « السيد من حقل السبانخ » يقدم الروائي المصري الكبير صبري موسى رؤيته . من الصفحات الأولى يتحدد الهدف : محاولة تقديم رؤية مستقبلية عن مصير الإنسان بعد أربعة قرون .

ولنا أن نتخيل — كما فعل الكاتب — القفزات الهائلة للتطور العلمي والتكنولوجي بعد هذه القرون الأربعة .

لقد تغلب العلماء على الكثير من المشكلات التي تعرقل تطور البشرية . فما هي المشكلة التي تطرحها الرواية ؟ وما هو التناقض المتصور داخل هذا المجتمع الجديد ؟

تفترض الرواية أن حرباً إلكترونية قامت في بداية القرن الواحد والعشرين ، وأن بضع مئات من العلماء قد نجوا من هذه الحرب التي دمّرت كل شيء . وغير قرون أربعة « من الاستخدام الحضاري للإلكترونيات وتطوراتها ، وصلت الإنسانية إلى نظام عام لتوزيع العمل والطعام والنفقة السكنى والتعليم والفن والكماليات الوفيرة . وقد أمكن القضاء على جميع الميكروبات ، وأسباب الحروب ، وأمكن تنظيم عمليات الرفاهة والولادة ، وأصبح الإنسان حراً ، ولم يعد النظام العام الذي يدير الحياة في حاجة إلى أي نوع من أنواع الرقابة أو المباحث أو المخابرات ، لمراقبة الناس وضمان تصرفاتهم . إن كل شيء قد أصبح يدار بإحكام شديد ، وجميع النتائج والثمار ، توزع على المواطنين رخاء ورفاهية ، بطريقة عادلة .

تناقض هومو مع التقدم التقني :

تبدأ الرواية بظلم السيد هومو لحظة انصرافه من حفل الاستقبالات الضوئي لإنتاج أوراق السباغ الخضراء ، إلى السيارة الهوائية التي تنقله ، مع باقي الشغيلة ، إلى سكنه . فماذا حدث ؟ لقد انتابه لحظة من التفكير .. لحظة من الشرود .. من التوقف .. من التلكؤ ، فلم يركب السيارة . السيد هومو - ضمن حالات أخرى يتناها نفس الشيء - قد خرج عن النظام الذي لا يخرقه أحد . المسئولون عن النظام العام يبحثون كل حالة على حدة لمعرفة السبب . والسيد هومو يتم معرفة السبب .

في البداية يشعر بلذة وهو يسير مستخدماً قلعيه حتى يصل إلى ميدان السفر الخارجي . تلتقي السيدة زوجته عليه ، فتدير مفتاح جهاز الاستخبار الشخصي ، وتضبط قناته على شقة صديقه دافيد فلا تجده ، تضبط الجهاز على موظف الاستخبارات في المركز الفرعي لا مستخبارات القطاع السكني وتبلغه بغياب زوجها . بعد أن يسألها الموظف عن رقم زوجها ، يبدأ في البحث عنه من خلال الشاشة الكبيرة على جهاز الاستخبارات الذي يعمل عليه ، ويعثر عليه في ميدان السفر الخارجي .

في الصباح يتوجه السيد هومو إلى مكان عمله ، فيرى الضوء الأحمر في لوحة التعليمات أمامه ويقرأ على شريطها السيليلويد تلك العبارة « السيد مطلوب للاستجواب في مركز التحقيق الآلي » . وهو استجواب يتم عن طريق شاشة تليفزيونية ، توجه إليه الأسئلة من مندوب النظام العام أو مندوب الصحة أو مندوب الأمن المركزي . ومن حق السيد هومو أن يتمتع عن الكلام ، لأن الذبذبات التي تصدر عن حرارته الجسدية فور انفعاله بالأسئلة ، سوف ينقلها المقعد المجهز إلى أعضاء اللجنة عن طريق العديد من الأجهزة الالكترونية المركبة في المقعد نفسه وفي الأرض وفي الجدران ، بل وفي سقف الغرفة نفسها .

وعندما يُسأل عن الحلل الذي أصاب جهازه النفسي وجعله يتصرف بهذه الطريقة غير المضبوطة ، لم يتمالك السيد هومو نفسه ، وتناهى الامتيازات التي أخبره بها موظف غرفة الاستجواب ، والتي تعطيه الحق بأن لا ينطق . فقال غاضباً :

- أينها اللجنة الموقرة . ليس هناك خلال أومرض .. كل ما هنالك أنني تصرفت بطريقة عفوية .. على سجيى .. ليس من حقى أن أنصرف مرة بطريقة عفوية .. على سجيى ؟؟

كان التمتع - في الحالات السابقة - أن اللجنة تسمى هذه الحالات ب « توقف تيار الحياة اليومي » . وإذا تعذر على صاحب الشأن إيجاد التبرير لحالته ، أوجده له اللجنة ، وهو غالباً السأم من الحياة الزوجية ، وفي هذه الحالة تتولى لجنة ترتيب المجتمع تزويجه من امرأة أخرى ، أو منحه إجازة مدفوعة الأجر - معها طالت مدتها - ليفكر في أمر نفسه ، ولكن السيد هومو يصيح في الموظف الذي أخبره بذلك « لا أظن أن اللجنة بهذا المستوى من الحماقة » . وفي موضع آخر يقول « أيها الأخ الموظف .. أنا لست متضايقاً من العمل .. ولست متضايقاً من السيدة زوجتي .. لست متضايقاً من شيء على الإطلاق » . وحتى عندما تعرض عليه زوجته أن يذهب إلى صالون الحب ، الذي يشرف عليه النظام ، لأن هناك فتيات بارعات متخصصات في فنون الحب وقتل السأم ، فإنه يرفض ويصرح لها بأنه لا يشكو من هذه المسألة .

فيها هي مشكلة السيد هومو ؟

في ملهى المناقشات العامة ، والذي أقامه النظام تحت كل برج سكني ، يجتمع كل عشي الكلام ، فرغم الثورة الأوتومية المالية ، لم يتخلص الإنسان من هذه اللذة الناقصة عن الكلام . وفي هذه الملهى يناقشون كل شيء ، الفردي والعام ، بما في ذلك نقد النظام .

تتم مناقشة حالة السيد هومو ، وتتعرف على شخصية الدكتور بروف ، الذي يتبنى حالة السيد هومو وكل الحالات المماثلة ويدافع عنهم بحماس شديد ويتهم النظام بقتل الملكات الفردية للإنسان بسبب سيطرة العبيد الآليين ، الذين أصبحوا - في حقيقة الأمر - هم السادة ، وتحول الإنسان إلى عبيد ، ويصيح أنه إذا كانت أول ثورة اجتماعية هي ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هي ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين . ويشخص حالة السيد هومو بأنها ليست قضية الحرية ، بل إنها قضية الجمال .

يشعر النظام بخطورة الموقف ، لأن حالة السيد هومو لم تكن الأولى . فيدعو إلى اجتماع عام بالصالة المعلقة ، وهي تحفة معمارية ، تسع لآلاف الأشخاص ، ومجهزة بكل وسائل الاستمتاع والترفيه ، حتى الحمامات وتغيير الملابس . في هذا الاجتماع يدعو مندوبو النظام إلى الاقتراع على البرنامج الثوري التالي :

١ - بالنسبة للحالات المعارضة التي ظهرت خلال السنوات الأخيرة ممثلة في الانقطاع أو التوقف عن تيار الحياة

الأرضية ذات الأجنحة الضخمة والتي تستطيع الطيران بسرعة شديدة رغم أجسامها الهائلة .

كانوا يعرفون . ومع ذلك قرروا الخروج .

بدقة علمية فائقة ، وبلغة فنية ، يصف لنا الكاتب رحلة الخروج ، والأهوال التي تعرضت لها مجموعة محبي الطبيعة ، حيث صراع الكائنات الحية من أجل البقاء ، وقانون البقاء للأقوى مجسدا ، وحيث الأشجار العملاقة تأكل الكائنات الحية ، وهجوم البقر الوحشي على سيارات الجماعة المجهزة ضد كل الأخطار . تزايدت أعداد الضحايا . في اليوم الثالث يقرر هومو العودة ، ويصبح فيه بروف أن يتجلد وينماسك ، ولكن هومو يصّر على العودة ، فيعود فعلا إلى البوابة الضخمة التي بنيت خصيصا من أجل رحلة الخروج ، وعلامة على الديمقراطية . ولكن لا أحد يستجيب لنداءات هومو الآلية بالنجدة . وكانت امرأة تنزه مع رجلها قرب البوابة ، وعندما تتعرف عليه من خلال الزجاج السبكي ، وقد صارت الهيئة تقول بأسف : « أما زال يدق الباب ؟ هل نسي أن الزمن لا يعود إلى الوراء ؟

بهذه الجملة تنتهي الرواية ويبدأ التساؤل :
ما هي رؤية الكاتب المستقبلية ؟

تركز الرواية على محورين ينبثق منهما التناقض المتصور لهذا المجتمع الجديد .

الأول صورة هذا المجتمع من خلال ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : التقدم العلمي التقني ، الذي وفر للإنسان كافة سبل الراحة ، ومنه امتد وقت الفراغ ، ليكون حبا حول عتق الإنسان ، بدلا من أن يكون أداة للاستمتاع .

المستوى الثاني : عدالة اجتماعية مطلقة .

المستوى الثالث : احترام حرية الفرد من خلال نظام ديمقراطي حقيقي .

تتداخل المستويات الثلاثة لتكوّن جبهة المحور الأول في مواجهة المحور الثاني : الإنسان ، فرغم هذا المجتمع البروتوني المنشود ، بظل الإنسان هو الإنسان : لا العدالة الاجتماعية ، ولا الحرية الفردية ، ولا التقدم العلمي ، لا شيء على الإطلاق يستطيع أن يمتد إلى الخاصية الأساسية للإنسان ويقتلها : أن يقلق ، أن يتوتر ، يرفض ويعترض ، يسلو مهموما ، يتشوق إلى شيء مفقود ، يحلم ، حتى لو كان الحلم ارتدادا للعاصي .

طوال صفحات الرواية ، يلاحق القارئ هذا السؤال :
ما الذي يجعل السيد هومو وأمثاله يتوقفون عن تيار الحياة

المرسوم ، فإنه يجب البدء فوراً بمعالجة عقولها كيميائياً عن طريق حقن الخلايا العصبية ، لتصويب عمليات الاستقبال أو الشعور ، بحيث تعود لمؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة على أنفسهم .

٢ - التوقف عن خداع النفس وإعلان إلغاء الزواج ، الذي انتهى دوره الاجتماعي اقتصاديا وسياسيا منذ عدة قرون ، والذي لا يبق منه الآن سوى لا فتنه فقط . وبالتالي فإن النظام يقترح إلغاء المساكن واستبدالها بالفنادق المجانية ، يذهب إليها أي إنسان في أي وقت يشاء ، وهناك نيام وبأكل ويستبدل ملابسه . الخ .

٣ - إن هذا المشروع تعجيد ضروري حتى يتخلص الإنسان من كل نوازع الملكية الفردية تماما تعجيذا للانتقال إلى الكواكب الأخرى .

يتزعم الدكتور بروف جماعة المعارضين . جماعة محبي الطبيعة أو حرس الطبيعة . . . يدافع بروف عن وجهة نظره ويرفض مشروع النظام . ولكن التصويت يأت لصالح المشروع ، فعادوا يفعل بروف وزملائه ؟ إنهم يرفضون معالجة عقولهم كيميائيا . فما هو البديل ؟ يطرحه بروف قائلا : « الخروج » . . اسمعوا لنا بالخروج إلى الطبيعة .

فما هي تلك الطبيعة ؟

بعد الحرب الذكورية الأولى استطاع العلماء تغطية مساحة من الأرض بغطاء زجاجي هائل ، وما دون ذلك ترك على حاله .

كانت رغبة بروف وزملائه هي خوض تلك التجربة المثيرة . بداية تكوين حياة جديدة .

انزعج مندوبو النظام . ولكن بروف أصر على رأيه .

هل كان بروف وزملائه يجهلون تماما طبيعة الجزء المتروك على حاله وغير المنطوق ببقية الزجاج الهائلة ؟

كانت لجان الإعلام والثقافة تدبّع على المواطنين بعض الأفلام عن النشاط الإشعاعي الكثيف الذي غطى الأرض القديمة نتيجة للانفجارات الذرية والهيدروجينية في الحرب الذكورية الأولى ، وكيف أدى النشاط الإشعاعي إلى تغيرات رهيبة في الأرض والمحيطات ، فيفيض الصحارى التماسكة أصبحت هشة لا تتحمل وقوف بموضة عليها دون أن تتلها ، وبعض المحيطات والبحار تفتت تفتتات الصحارى وصارت المياه عجيبة رخصة من الطمي تسبح فيها أنواع غريبة من الوحوش الطينية . وظهرت إلى الوجود كائنات حية غير مألوفة ، في طفرة بيولوجية هائلة ، مثل الأشجار التي تنفذي على البروتين وتآكل كل ما هو متحرك حولها ، أو الحيووانات

مخلص .. ولكنه بكل أسف ، ضمير يعمل طبقا للحسابات القديمة .. وشجاعة من النوع القديم أيضا ، لا يمكننا تقديرها أو الإعجاب بها في هذا الزمان .

وفي نهاية الاجتماع يطلب بروف إبطال مفعول التمتع لمجموعة الخارجين ، رجالا ونساء ، حتى يمكن لهم الإنجاب وخلق ذرية من صلبهم في حياتهم الجديدة . وتكون المفاجأة عندما يعلن مندوب النظام « لك أن تطمئن ياسيد بروف ، فنحن لا نضمركم لكم أية نوايا سيئة ، لقد كان زميلي مندوب الصحة العامة يقول بتلقائية وفودة قبل أن أصدق إلى المنصة لإنهاء هذا الاجتماع .. إنه من الضروري أن نعيد إليكم بفكر الإمكان ، كل ما يمكن إعادته من قدراتكم الطبيعية الفطرية .. ما دتم ذاهبين لمواجهة طبيعة فطرية » .

ما هي المشكلة إذن ؟

يجتمع علمي عادل ديمقراطي بهذا الشكل ، ومع ذلك يظل التمرد قائما . هل هناك تبرير آخر غير تلك الطبيعة الإنسانية التي ترفض « الثقل » حتى في مجتمع شبيه بالجنة ، مجتمع عصر العمل ، كما تسميه الرواية ؟

هل السبب أن الإنسان يرفض أن يتحول إلى مجرد رقم كما ذكر المعارضون في الرواية هل لأن هومو يرى ما لا يراه الآخرون حينما يصبح في لجنة التحقيق « أيا السادة » إنكم تقتلون الأحسيس أخلاقه في المواطنين .. إنكم تقتلون الحرية الشخصية داخل فكرة الانضباط ، وتقصون الزوات ، وتعتوقون الحيايل الإنسان الملقس عن الانطلاق الجامح الذي تولد منه العبقرية الخلاقة » .

وعندما يوضح له مندوب النظام أن جميع العبقرية موجودة ، وتولد حسب الطلب في المعامل « عبقرية متفوعة وخلاقة في العلوم والفنون والمهنسة والرياضة .. تقوم على اكتشافها أعباء النهضة والتطورات الحديثة في المعمورة الأرضية ، بل وتضع الأساس الآن في الفضاء الكوني لإنشاء المعمورات البشرية في بعض الكواكب المجاورة لنا » .

فإن هومو يصبح « إنها عبقرية مزيفة .. عبقرية صناعية مختلفة وباردة .. لا إنسانية » . هل هي رغبة الإنسان الدائمة في العفوية رغم أي تقدم علمي ؟

هل تقدم الرواية صيحة إنذار من سيطرة الآلات ، حتى لا يتحول الإنسان إلى ضحية لها ؟ هل تظل رغبة الإنسان في حب العمل اليدوي قائمة رغم أي تقدم علمي ، بل سيظل يؤرقه دائما ضرورة استخدام يديه . يصبح بروف في هومو

المعتاد ، رغم هذه اليوتوبيا الجميلة ، التي لا تحلم البشرية بمشألتها ؟

إننا أمام رواية يفهم صمته جيدا : تكثيف التناقض بحلة قاطعة . فالمواطن لا يعاني من أية مشكلة تتعلق بأعور المعيشة . والأهم أنه يتمتع بحرية حقيقية . فالسيد هومو - رمز التناقض أو التعارض - يصبح أثناء التحقيق الآلي : « أنا لا أدافع عن قضايانا خاسرة ، إنني أدافع عن حريتي » . فيرد عليه مندوب الأمن المركزي « إننا لا يمكن أبدا أن نتيقك هنا رغم إرادتك .. ويمكنك أن تنهض وتنصرف فوراً عملاً بكل حريتك ، تنطلق بها كيف تشاء في المعمورة على اتساعها : دون أن يستوقفك أو يوجه إليك الأسئلة أحد » .

بل إن الموظف يجبره أن لجنة التحقيق على استبعاد أن يستمر التحقيق شهورا طويلة « إلى أن تقتنعهم أو يقتنعونك » .

وعندما يطرح مندوب الصحة اقتراح علاج الحالات الخارجة عن النظام ، بعلاج عقول أصحابها كيميائيا ، فإن السيد بروف يطلب الكلمة ويندد « بأساليب القهر والاستبداد التي انقرضت من قرون وتوشك أن تظل برأسها على البشرية من جديد » .

ولكن مندوب الأمن المركزي يرد عليه قائلا : « أنتم محظوظون لأنكم لم توجدوا في مصور القهر والاستبداد فعلا ، حيث كان من السهل اعتقالكم جميعا وإلقاءكم في غياهب المعتقلات والسجون بتهمة العمل ضد النظام » .

وتكون الصلدة - لبروف وللقارئ - حينما يعلن مندوب النظام أنه كان من اليسر « إلتقاط تلك الحالات - لرجل السباغ وأمثاله - ومعالجة عقولها كيميائيا أولا بأول ، دون أن يشعر بذلك أحد ، ولا حتى هم أنفسهم ، وكنا قد وفرنا كل هذا الوقت الضائع .. وكل هذه المناقشات التي نخوضها منذ ليل ثلاث » .

وإزاء إصرار بروف وجماعته على رحلة الخروج إلى الطبيعة فإن مندوب النظام يعلن « إن الاتجاه الذي نشعر به جميعا إزاء الإجماع شبه الكمال على مشروع تطوير الغرائز ، والقضاء على المشاعر الفردية ، تمهيدا للهجرة النباتية من الأرض ، يجب أن يشوبه بعض الحزن ، لأن أخوة لنا ، وإن كانوا قلة في العدد ، قد يرغبوا في الخروج عليه ، لأنهم لا يستطيعون قبوله أو التأقلم معه » .

ليس هذا فقط ، بل إنه يضيف . « إنني بشكل شخصي ، أشعر باحترام شديد وتقدير للسيد بروف وزملائه ، هؤلاء الذين أتصور أنهم يتصرفون عن شجاعة ، وعن ضمير حي

« إنهم مجرمون ، هؤلاء السادة مستولو النظام .. إنهم جميعا يعرفون جيدا أن علاج حالتكم هو أن تعود إلى استثمار جميع إمكانياتكم البشرية بطريقة طبيعية .. أن تعود إلى العمل ببدنكم .. وإلى مواجهة التحديات بعقلك وليس بواسطة هذه الآلات اللعينة » .

هل سيادة التنظيم في مجتمع ما ، يحول البشر إلى حشرات منظمة ، وبالتالي فهو يمثل خطورة على عقل هذا المجتمع البشري ؟ يصبح بروف ضد مشروع النظام « إنني ارتعب الآن خوفا من الوصول إلى حالة تفوق حتى خيالنا في دقة تنظيمها وسيطرتها الكاملة على الأفراد ، إذا ما نجح النظام في الحصول على الأصوات اللازمة لتمرير برنامجه الثوري هذا للقضاء على ما بقي من المشاعر الفردية .. بحجة الانتقال إلى الفضاء .. ثم تلازمنا تلك الحالة بعد ذلك ولا تتغير أبدا ، كما حدث في مملكة النحل ، لأن التنظيم يتطلب ويؤدي إلى مزيد من التنظيم .. وهكذا نكون قد قطعنا هذا الشوط الطويل في مسيرة التطور ، لكي نصل إلى نموذج حيواني قديم ، من عالم الحشرات » .

هل يدافع الأستاذ صبري موسى عن جماعة عبي الطبيعة والعودة للماضى في مواجهة هذا المجتمع اليوتوبي الجميل ؟ لا أظن ذلك لسببين :

الأول : نجاح الكاتب في جعل القارئ يتعاطف مع هذا النظام الاجتماعي التكاملي ، بل وتمنيه لو عاش في ظله ، لأنه يسعى لا رفقاء الإنسان من خلال تطور ملكاته العقلية في مقابل التخلص من بقايا الغرائز .

الثاني : لأن الرواية تنتهي بانتصار مشروع النظام ، وفشل رحلة الخروج ، بل وعودة هو مو نفسه ، مما يعنى استعدادنا للتأقلم مع مجتمعه الخارج عليه .

بل إن الكاتب يعلنها صراحة .. على لسان مؤيدى النظام — أن بروف ورفاقه ، لديهم ميول تخلفية ، وأن غرائزهم القديمة لا زالت تسيطر على عقولهم الحديثة .

تطلق الرواية — بوعي كاتبها — من أن أى مجتمع — مهما كان شكل نظامه — لا بد وأن يكمن التناقض والصراع بداخله . فما هو التناقض المتصور داخل مجتمع عصر العمل ؟ إن الكاتب يخفق المألوف .

فلذا كنا — بحسابات القرن العشرين — ننتقل من مقولة أن قوى المعارضة هي قوى التقدم في مقابل النظام الاجتماعي السائد الذي يكرس للتخلف ، فلينا إزاء نظام اجتماعي يسعى للتقدم في مقابل قوى معارضة تنادى بالعودة للورا .

فيها هي للمشكلة ؟

من هذا السؤال يبدأ الطرح الفلسفي في الرواية . هل يكون العيب — دائما — في النظام الاجتماعي ، أم من الممكن أن يكون في الأفراد أنفسهم ؟

تحجيب الرواية أن العيب — في عصر العمل — يكمن في بعض الأفراد الخارجين على النظام ، المطالبين بالخروج إلى الطبيعة حتى ولو كانت في عنقوانها الأول .

ولأن قوى التقدم هي التي تنتصر في نهاية أى صراع ، فإن مشروع النظام — في هذه الصورة المغلوطة — هو الذي ينتصر ، كحتمية تاريخية ، وتندحر قوى التخلف إلى الأبد وإذا كان هو السيد هوو يصور رغبتهم في العودة إلى الطبيعة وجهه للمعقوبة على أنها دفاع عن حريته فقد كان مندوب النظام العام على حق وهو يرد عليه قائلا : « إن العودة إلى الوراء تعنى التخلف ، والدفاع عن التخلف يعنى الدفاع عن القوضى ، وبذلك فإن الدفاع عن الحرية ، في هذه الحالة ، يعنى الدفاع عن التخلف » .

وقد يتوقف القارئ أمام قسوة مندوب النظام ، لرفضهم الاستجابة لنداء هوو — الذى عاد طامعا مختارا بعد فشل تجربة الخروج — وقد يتساءل — القارئ — لماذا وقف الكاتب هذا الموقف من هوو ؟

أنتصرو أن التعامل مع الرواية على أنها رواية طرح لقضايا فلسفية ، يزيل هذا اللبس ، ويجعلنا نرى هوو في صيغته الرمزية ، لا الإنسانية .

فنهاية الرواية تضع الطرح الفلسفي الثاني ، قانون التضحيات :

المجتمع البشري مقابل بضعة أفراد ، قوى التقدم مقابل قوى التخلف . إن قوانين الطبيعة والعلوم والاجتماع تحجب بانتصار المجموع على الأفراد ، وقوى التقدم على قوى التخلف إن التضحية قانون حتمى . ولنا أن نتوقف أمام مثال واحد ، قانون التناسل الطبيعي : ملايين الحيوانات المنوية كي تختار البويضات أقواها وأسرعها ، ولم يتوقف شخص واحد ليقول هذا ظلم وهذه قسوة .

وسأكتفى بضرب مثالين من الرواية نفسها :

الأول : في ملهى المناقشات العامة يدافع أحد المواطنين عن وجهة نظر النظام ضد فكرة الخروج والعودة إلى الطبيعة قائلا ، « إن هوو يرفض النظام الذى هو القانون الطبيعي للكون ، ألم يتأمل في نظام للمجرات ؟ ألم يتابع النظام الدقيق للأفلاك منذ بدأ هذا الكون ؟ إن كل نجم يخرج عن مداره يخترق ويسوى في الفضاء اللاهائى » .

ينمو الحب - جدليا - في إطار المجتمع البشري بأسره ، وهذا يتسق مع هدف النظام نحو وجود بشر عقلانيين .

وتتميز الرواية - رغم الأطروحات الفلسفية ورغم الاحتشاد المعرفي بالعلوم والتكنولوجيا وإمكاناتها المستقبلية - بينائها الدرامي ، فالرواية تبدأ بأزمة بطلها ، التوقف عن سير الحياة المعتاد ، اقتناعه بالتقدم الذي يقوده النظام ، ورغبته في استخدام حريته الشخصية ، عفويته بل تمرد ، حتى وإن كان العودة إلى الطبيعة . . إلى الماضي ، حيرته وتردده ، رحلة الخروج ، ثم العودة ، ثم رفض النظام الإصغاء لنداءاته . بل إن الشخصيات ، رغم كونها تجسيدا لرموز فلسفية ، يقدمها الروائي متسقة مع نفسها كما لو كانت شخصيات طبيعية ، فإن هومو ويروف وكل جماعة يحى الطبيعة والخارجين على النظام لا يترددون على صالونات الحب الحر ويرتبطون عاطفيا بالأشياء مما يعنى وجود الميل إلى الامتلاك .

هذا هو التناقض الذى اختاره الكاتب للمجتمع البشري بعد أربعة قرون : وربما يكون ثمة سؤال : هل إنسان عصر العسل ، مع كل التقدم العلمى والعدالة الاجتماعية الديمقراطية ، يفكر بأسلوب هومو ويروف ؟ هذا مجرد تساؤل لا نملك الإجابة عليه ، لأننا أمام عالم روائى من صنع خيال الكاتب ، بل قد نتجاوز عن السؤال وننحن نسبح صيحة بروف « إذا كانت أول الثورات هى ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هى ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين » وعندما نكتشف أن تمردنا من أجل رحلة سبق أن قطعها الإنسان منذ ملايين السنين ، ولم يكن أمامه سبيل آخر ، أى أنها رحلة حتمية ، انتفى مرور وجودها في القرن الرابع والعشرين ، ألا يدعونا ذلك إلى التوقف وتأمل صيحة بروف لتكون ترجمتها : إذا كانت أول ثورة ثورة تقدمية ، فإن آخر الثورات هى ثورة رجعية ، مألها الاحتراق في الفضاء اللانهائى ، مثل أى نجم يخرج عن مداره ؟

إن رواية « السيد من حقل السبانخ » عمل فريد من نوعه في الأدب العربى عامة ، ويكفيها أنها مشحونة بالتوتر الدرامى من صفحاتها الأولى ، ولهذا فهى ليست رواية خيال علمى ، ويكفيها أنها تضع رؤية مستقبلية عن مصير البشرية ، وأنها تضع أطروحات فلسفية ، تبقى مع القارئ ، وتضيف إلى وعيه ونفس روحه ، وذلك في بناء درامى ، شديد الإحكام ، بالغ الجمال .

القاهرة : طلعت رضوان

الثانى : وهو تأكيد الكاتب على أن هومو تجسيد للرمز ، ففى الصفحات الأخيرة من الرواية يدخل هومو إلى صالة العقل الإلكتروني الشامل ، الذى يجيب على أى سؤال ، يسأله هومو من أنا ؟ يجيب العقل الإلكتروني : أنت الذى قتلت أخاك هابيل . . وختنت أباك . . ودفنت أبنتك في رمال الصحراء وهى وليدة أنت لست فردا ياهومو . . ولم تكن أبدا فردا . . حتى في تلك الحضارات التى تصرف فيها كفرد ، وأشعت الفردية من حولك ، ولو ثت تاريخك بالدم والخراب ، ولم تكن تفعل ذلك بوحى من فرديتك إنما بوحى من غريزة المجموعة القديسة التى كنت تنتمى إليها منذ ملايين السنين .

نأتى إلى الطرح الفلسفى الثالث والذى يعتبر جوهر الرواية ، وهو : العقل في مواجهة الغرائز .

تؤكد الرواية على أن تطور المجتمعات البشرية وهى بتطور ملكات الإنسان العقلية والروحية ، وأن ارتفاع العقل لم يتم إلا عبر التخلص من الغرائز ، وأنه كلما تراجعت الغرائز كلما ارتقى الإنسان سلم التطور .

يضرِبُ مسئلة النظام ضربتهم الأخيرة ، فلا زالت الغرائز تتحكم في سلوك البعض ، ولعل غريزة التملك هى الغريزة الجامعة لكل شوائب الغرائز ، ولعل مؤسسة الزواج هى المرتع الأخير لذلك الميكروب - التملك - حيث امتلاك الرجل لا مرأة بعينها أو العكس . يقول مندوب الصحة العامة « لقد كانت المرأة هى الحاكمة في المجتمعات الشيوعية الأولى في عصور الصيد ، ويظهر الملكية الفردية انتقلت السيادة للرجل ، فامتلك المرأة وفرض عليها التخصص له ، بينما احتفظ لنفسه بحق التعداد . في ذلك الزمن الموهل في القدم ، ولدت مؤسسة الزواج ، التى اعتقد الإنسان الذكر أنه قد استطاع من خلالها أن يمتلك المرأة ، دون أن يمتلكها أبدا في الحقيقة لأن امتلاك كائن بشري هو تفكير خاطيء من الأساس »

وفي عصر العسل - بعد أن تخلصت البشرية من كل عيوب مؤسسة الزواج ، والمتمثلة أساسا في التملك ، وبعد أن أصبحت المرأة حرة والرجل حرا ، فقد أن الأوان للتخلص من هذا الإطار الشكلى للزواج ، وإعلان إلغاء تلك المؤسسة نهائيا ، حتى لا يرتبط الحب بإنسان معين ، هو الزوج أو الزوجة ، ولا يتوجه - الحب - نحو الأبناء وحدهم - وإنما



الشعر

- تتحدّر صبغور الوقت إلى الهاوية
- الخطأ
- الدائرة الزرقاء
- هل خاصمت نهراً
- السفر إلى الشمال
- السيد اليدوي
- أوراق من سفر القلب
- كَلِيَّات
- قصائد لأسماء
- خمسة أنخاب !
- قصيدتان
- المحطات
- حول وجهي القديم
- عام سعيد يالهي
- رفعت سلام
- أحمد سويلم
- ناجي عبد اللطيف
- محمد سليمان
- عزت الطبري
- ترجمة : د. أنجيل سمعان
- عبد الكريم العبيدي
- محمود عبد الحفيظ
- مشهور فواز
- عماد غزالي
- ياسر لطفى الزيات
- جميل محمود عبد الرحمن
- مصطفى النحاس أحمد طه
- السامح عبد الله

نَحْدَرُ صُخُورَ الْوَقْتِ إِلَى الْهَابَةِ رَفَعَتْ سَلَامَ

لا .. لا شيء
ما الوقت الآن ؟

كان الأفق ينأى على خاصرة الأرض ، فيوصد في
وجه طيور البحر شبابيك الترحال .
أكان الصيف إذ انتصف الزمن الواعد في جسدنا ..
فاشتعلا ، أم أن غيوم النوم انفلتت في الطرقات .
أندكر
حقاً .. ؟
لكن قليلاً من ثرثرة الليل تُزِيلُ عن القلب هموم اليوم .
هل يمكن حقاً لقليل من ثرثرة الليل
أن يصلح ما أفسده اليوم ؟
تعتقد الكلمات دخاناً يتكاثف
يصاعد حتى يصدمه السقف فيرتد
تصدمه الأرض ، فيرتد
يتصادم بالجدران
يتحرش بزجاج الشبابيك الموصود ، فينحل
يذوب
يتكثف قطرات تجرى في المنحدرات إلى البالوعات .

كان الأفق ينأى ، فتصحو الأشياء الليلية والثيرانُ

الوحشية وطين الأرض يُدوم في الساحات المهجورة
كان الصيف جميلاً حين ركضنا للبحر . . العُسسُ
المتشرون بلا ظل . . ورذاذ الضوء المائي يلون
خط الجسد ، البحر الثيران الوحشية في رقبتها
تتملأ والأفق على خاصرة الأرض ينأ .

قل لي .

هل ألقاها ثانية

أم يوغل هذا الليل بلا شيطان ؟

هل تدري ؟

— كنت تخافين الظلمة إذ ينتصف الليل

فترجفين بصدرى :

أخشى أن أغمض عيني

حتى لا ينفجر الرعب المترعب في الأركان

وتنزلقين .

فإلى أين تغوص خطاك

وهذا الليل بلا شيطان

هل حقاً يتسع الوقت ؟

كان الإيقاع الليل يُداعى خدراً قطنياً ، وطيور
البحر مُسجاة فوق الرمل . . وكان الورد البحري
على صدركِ ينمو . . العُسسُ المتشرون بلا ظل في
خوذات الحرب ، وحشجة الموت الليلية تلثف
محابيات في واجهة الصمت المصفول: قرون الثيران
تشد الأفق إلى الجرح المفتوح أنرحل في
الماء الناعم ، أم أن الجسد الناري فسيح وطيور
البحر حصي في الريح الرملية ، والساحات خراب .

.. لا

ليس الأمر كما يبدو

فلماذا أبصر ما يتوتر في الأفق القادم

والأفق . . أن تنحدر في البلد حذوة الألفاظ

المشتبهة والمشتبكة .

كان الجسد خليجاً يهفو للأمواج الشبقة .

وأنا

وترتري أخى

والإيقاع يضيح

وأضيغ
فهل حقاً يتسع الوقت
أم يوغل هذا الليل بلا شطآن

يمتد الليل بحاراً دون ضفاف ، يتراخي . .
فتمدّ خيولُ الرعب الأعناق . . وعدوا نحو الماء
حراّبُ الشمس المنشورة غابات في الليل وحسرة
الموت تصاعد غيماً يطرّ أشلاءً وصديداً . . وكهرة
عشقي تنفلتين وثيران الليل تقوم على مهل والأفئ
على جرح الأرض ينأم . . فتنفجر الصرخات

وأضيغ

وتضيغ

فأه

آه . .

وتنفلتين كهرة عشقي ، غامضة كالحلم ، وعارية كلمة

فهل حقاً . . فات الوقت ؟

سوف يكون الموت !

وهذه الظلمة موهلة كصحارى دون سراب .

فلماذا يطفو وجهك في ذاكرتي

ثم يغيب

ليطفو

ثم يغيب

ويغيب

فهل حقاً . . فات الوقت ؟

وأخلع فيك رسومي والظلمة وطن من غيل الرعب
الجامح في الطرقات ، العسس الليل ييوس وثيلاً ،
صخر دون الماء ، هل انفلتت في الساحات غيوم
النوم أم انفجرت ثيران الليل عن الموت القادم
والأشلاء تنزّ دماً أوقيحاً لزجاً ، والموت يشتعلون
عن الرقصات المجنونة ، والوطن المتسرب في الكفين
سراب .

قد يتسع الوقت .

قد .

حتى ينمو الأبد ويبدأ في جسدي
لكن ..

هل من غفرانٍ يُرجى ؟
إذا تنفّلتين مراوغةً ، موهلةً ، تشتعلين على حدِّ
الحلمِ الناري ، فينفلت الزمنُ دخاناً وتراباً ،
تنحدرُ صخورُ الوقتِ إلى الهاوية ، وتنفلتين :
فينفّلت الأبدُ المائي إلى جسدي المنهوكِ صرخاً
وعويلاً مجنوناً .
وتروغين .

فهل أخلعُ جسدي عني
أم يمتدُّ الأبدُ المائي ويبدأ دونَ عناة ؟

لا شيء إذنٌ
لا شيء أ

تنفّلتين إلى جسدي ، والموتُ يشتعلون ، بلا ماءٍ
والأمطارُ الحجريةُ تهيمُ ، ينكشفُ العسسُ الليليُّ
عن الدمِ والأشلاءِ المبقورةِ في الطرقاتِ ، الظلمةُ
كتلةٌ صخرٌ موهلةٌ ، يترأخى وإلى جسدي تنفّلتين
رويداً وحرابُ العسسِ المنشورةُ تقتلعُ الضوءَ
النائي ، والأشياءُ الليليةُ قوسٌ مشدودٌ ، يترأخى
يترأخى تنفّلتين ، وتلتفتين ، وتنحدرين ، وفي
الزمنِ الفاصِلِ : تنفجرين الثيرانُ ، الثيرانُ
الثيرانُ الليليةُ والوقتُ مواتٌ .

يتسعُ الوقتُ .
وقتٌ للميلادِ .
ووقتٌ للموتِ .

وما عادت حورياتُ البحرِ يغنين
ولي .. لا وقتٌ .

ووجهكِ وعدٌ يخفوقُ زبدَ البحرِ ، بلا سلوى ، وغيمٌ
الذكرى لا تمطرُ غيرَ الحزنِ الأسنى ، والوقتُ دخانٌ
وأنا في منتصفِ الطريقِ الرمليةِ وجهي زمنٌ يبحثُ
عن تاريخٍ منسى ، أو قطرةَ ماءٍ .
تساقطُ الأيامُ على سطحِ الذاكرةِ المصقولِ .

ووجهك باقى .
تنساب الأحلام على كفى الخاويتين ، ووجهك باقى
فمضى أخذش هذا الصمت الراكذ ، كى أصرخ .. أو

فأنى لى أن أبدا
وفراشات الضوء الذهبى ذهبن ،
بلا ميعاد ؟
تندفق الثيران الليلية فى جرح الأرض المفتوح
لتمضى .

فتهادئ أينها الآلام العذبة ، حتى أنهى أغنيق
وحراب العسس المنشورة توصد أبواب الحرب السرية
والموق يتشرون شراكاً فى مفترق الساحات
تهادئ ..
حتى أبصر جثتى المشثومة تسبح فى ضوء القمر العارى

وأنى الأرض مراوحة فى الوقت الضائع ، والصرخات
ذراع عمود يمش وجه الأفق الموصود ، دم يترافض
فى المنحدرات ، هل انطفأ النجم الباقي

وفراشات الضوء الذهبى ذهبن
ووجهك باقى

أم أن رياح العفن اللاهب تعلو لاهية بالأشلاء ، دم
وصديد ، والأشياء الليلية قوس مقطوع فى الغلوات
الخابية ، صهيل خيول الموت مدنى نارى يترافض ،
حممة تبحث فى جثث القتلى عن جسد .

فتهادئ
لا ماء هنا
بل صخر مسنون مسموم
صخر دون الماء
قطرة ماء
لا صخر
بل قطرة ماء

بل صوت الماء يُنْقَرُ فوق الصخر
لكن .. لا ماء

ووجهك باقي
دون الماء

الليلُ ثقيلٌ كالجنة ، والظلمة كالأبدِ الراسخ ، لا
مهمة ، أو مهمة ، غير رغبةِ اليوم ، ديبِ الأبراص
فحبحر الحياتِ الثيرانَ الليلية - راضية - ترعى
كلاً الموت ، وتلعنُ ما يجري في المنحدراتِ ولا شيء ،
طبول أو أمراب صراخِ ثمرقُ عابرة في قوس الأفق
المقلوب ، ولا شيء ، صدى الأبواقِ الرنانة أو أشلاء
ال « لا » تحبوى دخانَ الزين الضائع

ما عادت حوريات البحر يُغنن
بل غيلانٌ تتراقص في ظل القمرِ المظلم ،
دون عزلة .
أشباح أو جنات يصعدن من الآبارِ المسومة في منتصف
الليل ، فيخطفن الأطفال من النومِ السحري إلى مملكة
الفرق السفلية ، ويغنن

ياطفلنا الغريب	في مهده الصغير
الوعدُ يرتسم	في وجهك الغريب
نم في جمى الكرى	نم في مدى النعاس
ياطفلنا الغريب	في موته الأخير

تهادى .. آيتها الآلام .. تهادى
حق أنهر أغنيتي
فالحوريات ذهبن ، بلا ميعاد

لا شيء ، فراغ العالمِ مبقر ، ينداح ، وتنطفئ النيران
وفي الزمنِ الفاضل ، في جسد : تنطفئ ، ولا شيء ،
الليل صخوراً راكدة في منتصف الوقتِ الثيرانَ الليلية
ترعى والأشياء مراوحة ، ورياحُ تنطفئ في فاجعة ،
لا ماء ، صخوراً راكدة ، تحبى ، لا شيء ، سماء من
أصداء ، وأصداف من زبد ، حممة تلوذ في جسد
— هل تدوين الآن

فهل ضاع الوقتُ سدى ؟
 فلمن أجراسُ الليلِ تُلَقُّ ؟
 أم هل يتسحُّ الوقتُ لأفعل ما لم يحطُر في قلبٍ يشترُ
 فلماذا تنفتلن ووجهك وعدٌ يطفو في ذاكرتي
 وأنا وتر يتراخى ؟ لكن كيف هي المسألة الملعونة ؟
 بل لا . . صوت الماء يتقرُّ فوق الصخر ولا وجهك في ذاكرتي
 يغفو والوقتُ جراحٌ تنزفني والغيلانُ تراوطني في
 رقصتها المحمومة هل من تاريخٍ منسى يبحث عن زمنٍ
 أم جنيت يصعدن من الأبوابِ المسمومةِ يخننن الأطفال
 بلا سلوى ؟
 أجراسُ الليلِ تُلَقُّ

فهل ضاع الوقتُ سدى ؟

تتمادى ، والأفقُ نزيفٌ في خاصرة الأرض ، بيوتُ
 الطين المهجورة أفواهٌ تحلمُ بالصرخات فينمو عشبُ
 النلمِ الشوكي بعينينا : لا تلتقيان ، الأقدامُ تسوخُ ،
 ونجمٌ يتناهى يتراخى ، وطيورُ البحرِ حصى — هل
 نرحل ، أم إن الجسدَ يضيئُ ؟ العسسُ الليليُّ
 نخيل مسمومٌ يمتدُّ إلى قارعةِ العالمِ يضيئُ ، يضيئُ ،
 فتتطفئين . ولا شيء

فهل ألقاها

أم يوغلُ هذا الليلُ بلا شطآن ؟
 والخورياتُ الجنائياتُ فراشاتُ الضوء . قفى ياسيدة الألم
 العذب فوجهي زمنٌ منسى في طرقاتِ النومِ ووجهك
 باقى في منتصفِ الحلمِ
 وليس الأمرُ كما يبدو
 والجسدُ خليجٌ وغيومٌ الذكرى أسنةٌ هل أنتظرُ الخورياتِ
 الذهبيةِ أم تأتى الجنائياتُ بلا ميعاد ؟ أيتها الأشباحُ
 أيوغلُ هذا الليلُ الطافي أم ينسجُرُ الرعبُ المتربصُ
 في الأركانِ وأجراسُ الليلِ ؟

فهل تذكرُ حقاً
 قلعل قليلاً من ثرثرةِ الليلِ
 يلوبُ

يتكثف قطراتُ تهرى في المنحدراتِ إلى البالوعاتِ

أكان الصيفُ إذ انتصفَ الزمنُ الواعدُ في جسدنا ..
فاشتعلا ، أم كان الأفقُ ينأى على خاصرة الأرض ،
فيوصدُ في وجهِ طيورِ البحرِ شبائيكَ الترحالُ ؟

ولا شيء ..
وأجراسُ الليلِ . الأجراسُ الليلُ رنينُ الدقاتِ يؤوب
يلوبُ ولا فلمن
.. أجراسُ الليلِ تلقُ لمن
.. أجراسُ الليلِ
تلقُ
لمن ؟

أجراسُ
الليلِ .
تلقُ ، تلقُ
تلقُ
تلقُ
تلقُ
تلقُ
فمن
من يطرقُ منتصفَ الوقتِ الراكبُ ، من ؟
أسمعُ خرخشةَ خلفِ البابِ ، فمن
هلا قمتَ لتبصرَ من يطرقُ منتصفَ الوقتِ !

القاهرة : رفعت سلام



الخطأ

أحمد سويلم

- مرة ..
غاب عن خاطري الشعر
وظننتُ الشروق .. انطلقاً
وسمعتُ صرير الحروف - يزلزلى -
ويسوق إلى النبا ..
- إن عينك ليست من الصفر
قلبك ليس من الجمر
خطوك فوق السفوح انكفاً
قلت : ما اللئب ذنبى
- إلى تأبطتُ عصراً من الحزن
عصراً من الفقر
عصراً من الموت
- ما الذى يفعل الشعرُ لو يجترىء !
قيل : لو تصمت الآن ..
- إنك فى خَيْرٍ قد يطول .. يطولُ
بلا مبتدأ ..
- هل أرى الآن قنْزَ الخطأ ؟
(ربما قد آتينا خطأ)
ربما العجزُ سدُّ علينا الدروب
ففغلنا عن الحب
عن حكمة العصر
عن لغة الشعر ..
وعلانا الصدا ..
- أى شىء ترى قد يعيدُ لنا الوجه
أم أن تعويذة قد تُبدلُ عصراً بعصر
فيجرُّنا الموج للمبتدأ .. !
- ما الذى يتسلل للقلب - يروى الظمأ -
الصواب الذى أنقلته الخطي
أم جنونُ الخطأ ؟

القاهرة : أحمد سويلم

الدائرة الزرقاء

ناجى عبد اللطيف

كانت ترقد في عينيه ،
فتسلبه النوم .. ،
يعربد في الحلم وحيداً .
كل صباح ..
يفتح شباك القلب ،
وشباك المخدع .
يأمل أن تطلع .
لكن القلب بجنييه ..
شراكك تحذع
كان صديقي ..
لا يعرف أن العين كثيراً ما تفضح صاحبها ..
فتعريه النظرة منها
وتعريها النظرة منه
كان خجولاً . حين تمر ،
يطرق .. لا يملك أن يقرأ في عينها السر
اليوم .. يفيض بجنييه الجرح
يتذكر لحظة أن تصعد سلمها ،
فتفر .
أو تهبط .. تمسح بإفظة الصندوق المغلق ،
تسلق عينه على وقتها ..

في مدخل بيته .
يحفظ في عينيه لجارته الزوجة ،
وما تقدر أن تسرقه العينان ..
يعود ، فيسقط في الحلم ..
يفنى للقلب .. وحسب ..
من غلق دون بابك هذا الصبح ؟
كان سؤلاً ، يعبث بالقلب ..
يلوذ بهواجه الصب ..
فيبقى خلف زجاج النافذة الموصد ،
يحلم أن تأتي ذات صباح ..
تفتح شباك الغرفة ..
يكنمها سره ،
ويناجيها ..
ويعلمها بوح القلب .
لكن السفر طويل ..
والرحلة في عينيه تمر .
كان ينأى ويصحو ..
لا يملك إلا الحلم بأن يأتيه شتاء ،

فتعود إليه
صندوقك بريليك ما زال يشن

من سيزيلُ الصدا العالق بالأسمر ،
وبالقلب الذهبي ؟

حين تعود ..

كان يسادها النظرة حين غمر ..

لا يتنبوه بالسر .

في العام الماضي ..

عادت من رحلتها ذات شتاء .

أتذكر .. ذات مساء ..

حدثها ..

— ما اسمك ؟

— اسمي ..

— اسمك ..

كان القلب يدق ..

وكان الصمت يرق ..

وكاد صديقي أن يسقط لولا ..

أن ولت نحو الباب تنق ..

الوجه الطفل يحدثني ..

لا يتالك ..

يغمره القرح ..

كأن الشمس تزوب ببطن الليل .

اليوم .. يفرض بجنيبه الجرح .

لن يأتيه بهذا العام شتاء .

لن يعبث ديسمبر بالقلب .

يعود .. فيسقط في الحلم ..

يدور بدورته الوثنيه .

كل صباح .

يهبط سلمه العذب ..

يلقى بتحتيه المرحه .

للشباك المغلق ..

للصندوق المغلق ..

للبافطة الصدقة .

للقلب المغلق ألف سلام .

ويعيش على الحلم طوال العام .



هل خاصمت نمرًا

محمد سليمان

يستهوى به الغيمة ،
والأسماء ،
والدُر الذي في القاع ،
هل رفّت طيورُ الموج ... ؟
شدّت خُصرة في العين ،
أم مرّت ثلاثون سنة
وأنا أشرب ماءً فاسقًا أعمى
وأستحلب وهماً
ها هو المنفى ...

طيورُ الثلج ... هل أخطو ... ،
أراق واقفاً في البحر غفورا بلبل
وأراق سائلاً أرضاً
ومسثولاً من الأطفال ،
هل فارقت نيلاً ... ؟
- فارق الموج وما فارقت
- هل غشك ... ؟
ألقي طينته في الصلبر
- لم يفعل
ولكن زماناً ضيقَ العينين ،
صار النيل لا يقرأ

منذ عشرين سنة
وأنا ألت خلف النيل ،
أستعديه - ينساق
أناديه .. فيملو في خطوط الطول ،
لا يصفو ...
ولا يندق في الساحة
لا يلتف حول القلب ،
لا يسقي حصاناً
أترى خان ... ؟

هزي طفل السواقي من سطور الموج
أم خنث .. كشفت السر
فاندكت أملمي قاعة الرحمة
أم أني توهمت الذي .. ما كان ،
هل كانت هنا دار
وعباد يشد الشمس ،
يستهدي به المشيون ،
قل لي أيها العابر
هل مرّت ثلاثون سنة
مد رأيت النيل يجري حاملاً خبزاً
وحشاً من حقول القلبو ،

أستدرج ماء من مرايا الصخر ،
أم أحبر إلى نيلٍ جديدٍ
ها أنا أخطو ...
أشق الليل أستدن بلادا تقرأ الياقوت ،
قل لي أيها العابر ..
هل خاصمت نهراً

لا يسمع
لا يعشق شيئاً ...
صار تمثالاً ..
وتاريخنا عل الحائط ،
هل أقرأ للتمثال ..
هل أحمل أشجارى إلى الحائط

القاهرة : عهد سليمان



السفر إلى الشمال

عزت الطيرى

- ١ -

تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر

أسافر نحو الغيوم

ونحو التخوم

وزرقة هلى العيون التى ...

والعيون التى ...

والعيون العيون .

— تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر نحو الحنين

ونحو الفنون

ونحو الغروب

فشمس الجنوب

تنوِّج أوجها بالسواذ

وتزرج فى مقلتنا ...

نجوم الحداد

وتمنحنا .. وردة من رمان

أسافر نحو الشمال ..

وأرحل

فليس هنا فى الجنوب

عير القرنفل

وسنقة الطير

فوق غصون السفرجل

وليس هنا غير زهر القصب

وشمس الغضب

ووجه تفضن .. يرضع من حلمات النهار

عصير التعب

ونخل عجيب ..

يلذوب اشتياقا على ضفة النهر

لا يرتوى بالمياه

وليس هنا .. غير موت الحياه

— ٢ —

تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر فى الحال

لكن لي حاجة ..

أعطى برعة

كى الملمها فى الجيوب

— تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر ..

لكن لي وردة في الجنوب
وأغنية من زمان الطفولة ..
لما تَنَزَّلَ فوق حرف فمى
وبالونة كنت عبايتها
من نسيم الحقول
وأطلقتها في فضاء دمي

(٣) (صوت ١)

سيكون صعبا أن تسافر
سيكون صعبا أن تغادرنا
وتجرك الديار
« يا من يدل دمي عليك »

إذا سقطت

وإن كبوت

وإن سُكِبَ على الفبار ؟

وستهجر الأطيّار عشك

والسفائر سوف يخذلها القطار !

ماذا أقول إذا شئت

عن الزناقي

والبيارق

والزوارق

والشراخ ؟

أقول ضاع !

(٤) (صوت ٢)

من أين يدخل زنبق الكلمات شعرك يا صديق

من أين يدخلك البنفسج ،

زهرة القول الندية ،

مهرجان الشمس ،

حين تدوخ الأقدام ،

تسمعها ،

وتنحك العذاب ؟

من أين يأتيك الربّ ؟

من أين يزدحم الفؤاد ،

ويصطل بالأمانيّ

فلا يقرّ له قرار ؟

من أين يأتيك الفرا ؟

من أين تأتيك القصائد ،

والمواويل الأثيرة ،

والشبابيك الصغيرة ،

والقناديل الحزينة ،

حين غطاها التراب ؟

من أين يأتي وجه أمك ،

مشرقاً لوماً ،

فيغمرك العتاب

ويطل دمعك ناسجاً في الوجه

خيوطاً من خيوط العنكبوت ؟

سيكون صعباً أن تسافر ..

أن تسافر

سيكون صعباً ..

أن تموت

(٥) (صوت ٣)

قد كنت تهوانا

يا أيها الطير

تضغى لشكونا

إن مسنا الضر

أصبحت تنسانا

ثم انتهى الأمر !

(٦)

تسافر نحو الشمال ؟

— أسافر

— تسافر نحو الشمال ؟

— أسا ..

تسافر نحو الشمال

— أسافر في الحال

نحو الجنوب !

نجم حلي : موت الطير

السيد البدوي

كريستوفر سكيف
ترجمة: أنجيل سمعان

كريستوفر سكيف مؤلف هذه القصيدة شاعر إنجليزي عاش في مصر في شبابه حين كان يعمل أستاذاً للآداب الإنجليزي والنقد في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، في الثلاثينات . ثم ترك الجامعة فترة جُند فيها ، ثم عاد إلى التدريس في بداية الأربعينات . وقد أحب مصر ومازال على صلة ببعض من تعلموا على يديه من المصريين مثل الأستاذة أمينة السعيد ، وحتى وقت قريب المرحوم الأستاذ محمد فتحي .

وله عدد من النواوين والقصائد المسجلة تسمع ولا تقرأ كما يقول هو .
لما تصيدته من « السيد البدوي » فجاءت نتيجة لعدد من الزيارات إلى مزاره في طنطا تركت في نفسه أثراً عميقاً .

جاء إلى مدينة عظيمة رجل فقير
وكانت المدينة في مصر ، وكان اسمها طنطا
وكان بالمدينة تجار أثرياء كثيرون
يلبسون الحرير والثياب الموشاة بالذهب ،
وكان الرجل الفقير سائلاً وكانت ثيابه قليلة وبالية .

نزل الرجل إلى السوق ، فنظر إليه الناس باستككار
ولكنه حذق فيهم جميعاً بنظرة ثابتة غير قلقة
وألقي عليهم السلام عيياً
باسم الله المقدس
فأروا أنه بدوي يلبس جلد الإبل

مر الغريب في تجواله بسراى الحاكم العالية ذات الطوابق الأربعة
وأبراجها الوردية المديبة المخروطية ، وخلفها السماء عند الغروب
ماراً بديار التجار
المرصعة أبوابها بالفضة
حيث كانت تضحك نساؤه من نوافذ الطوابق العليا ذات « المصاريع » الخشبية .

مر الغريب بأعتاب العمال حيث لمعت نيران المساء الحديثة الإيقاد
ومرّ بأفنية النزول المزدحمة بالرواد بينما هو يضرب في الأرض متجولاً
وخلال الأزقة والحارات
ماراً بالنوافذ المظلمة والمضيئة
سار السائل الرث الثياب في طريقه إلى أن حل الليل
ثم أتى إلى السراى الوردية اللون قبل أن يتقدم الليل
ويطلب طلب إلى أولئك الذين يقفون داخل البوابة ،
قائلاً : « الله رحيم »
يا إخوتي ، يقف أمامكم شخص
يطلب مأوى لهذه الليلة ، ويرجو أن يجد الترحاب على أيديكم .

طلبوا المشرف ، من حيث يقف خلف كرسى الرجل العظيم ،
أطل على الغريب من كوة في أعلى السلم ،
ورأى ثيابه الرثة ،
في ضوء المصباح الخافت ،
ثم قال « لا مكان هنا لمن يأتي على هذه الصورة »
أثنى السائل بجوار البوابة ليربط خفه
وأخذت البوابة تفتح وكأنها ستسمح له بالدخول ،
ولكن أولئك الذين بالدخول أوصلوا الأبواب
وصرخوا بشراسة : « لا »
قال الغريب : « ليبارك الله هذه الدار » ومضى .

توقف بعد ذلك عند باب مضىء يملوه مصباح فضي ،
ويحيط بمدخله المسقوف بلاطات خضراء وزرقاء تزينة ،
وفي ضوء المصباح المزخرف ،
وتحت لمعة التصميم ،
كان يرى في حروف قديمة ذات زوايا اسم الله
طرق الباب يهدوء ولكن الشارع المزدحم يكمله

ردد الصدى وكان صوتاً قد تكلم بنبرة حلوة :
« ما أحل أقدام أولئك
الذين يجلبون لنا أنباء السلام ! »
وسُمعت خطوة داخل الدار ، جعلت الصدى يتوقف .

انفتحت الكوة الحديدية وحلقت عينان من خلالها
أنا حل : ، صانع الحل ؛ من أنت وما عملك ، ومن أين « أتيت ؟
أجاب الرجل : « الله رحيم ياعلى ؛
غريب يتكلم ،
ويطلب المأوى ؛ أسمع لى بالدخول والراحة بالداخل »
لقد جئتني فى أسمال ! أنا أغنى تجار المدينة !
أتظن أنى سأعد لك لحافا من الريش ،
وأسمع لك بالدخول لتقتلنى ؟
أيها اللص ، ابحث عن آخر أقل حكمة منى -
لا يحتاج الصعلوك إلى سقف خيرا من السماء !

اتكأ الرجل الفقير على الباب ، ليخفف من ضغط حزامه
وذار القفل دورته السهلة دون أن يصدر صوتاً يُسمع
ولكن التاجر أمسك بالفتاح النحاسى
وأداره فى القفل فى عنف ويطه
وقال الغريب « لىبارك الله هذه الدار » ومضى على سبيله عبر الشارع ..

ويعد أن قطع مسافة من الطريق ، توقف البلى ، تجاه باب يتوسط حائطا قد بنى
بالطوب المحروق فى الشمس ، لدار طيبة بالرغم من فقرها ؛ وعلى السقف تكومت
أعواد الذرة وكأنها سقف أشعث من القش . توقف حديث هامس داخل الدار عندما
هز الغريب مقاطلة الباب - هزها بلطف ، كما تهز ربيع خفيفة عودا من الحشيش ومع
ذلك رددت المنازل الصغيرة من حوله كالنشيد

« المجد لله فى الأعالي
وعلى الأرض السلام »
إلى أن صاحبت امرأة « من الطارق ؟ » وأسكتها جميعا امرأة أخرى ..
ياخنى إن الله رحيم بمخلوقاته ، كبيرة كانت أم صغيرة
إلى غريب دون مأوى ، وكرمك أسأل »
لمح ضوء خلال شقوق الحائط الخشبي
ثم مر إلى الحجرة المجاورة ،
وأطلت فتاة من خلال حديد النافذة على السائل الواقف فى الظلام .

تلاّلت الأساور على ذراعها في ضوء الشمعة
وعندما أخذت في الكلام ظهرت أسنانها الصغيرة بيضاء لامعة ؛
« إن زوجي خارج الدار ،
ونحن نساء وحدنا هنا بالداخل ،
عليك بالذهاب إلى مكان آخر الليلة ، فنحن لا نستطيع أن ندخلك !

اتكأ الرجل الفقير إلى جانب الباب ليريح ظهره لحظة
ويسرعه ارتفعت سقاية الباب كما لو كانت على استعداد لتفتح ولكنه أنزلها
يحكام ولكن أيضا بللمسة رقيقة —
وقال : « ليبارك الله هذه الدار » ، ثم مضى في الظلام ،

تجول ساعة أو أكثر خلال الأزقة والطرق ، راتحا غاديا ،
إلى أن أن إلى الجامع الكبير في وسط المدينة ثمما ؛
ارتفع القمر خلف القبة ،
وكساها نوره كالفشدة ،
وكشف إلى جوار الحائط عن كوخ صغير من القش والطين .

كان كوخ حارس تهلم وترك طويلا دون إصلاح ،
وحُلّق بالباب جوال مزق ، يتأرجح في الهواء ،
وكان بالسقف ثغرة فاتحة فاها ،
وكانت هي النافذة الوحيدة بالمكان ؛
وكان يكسوه جو من الحزن ، مثل وجه عجوز بال .

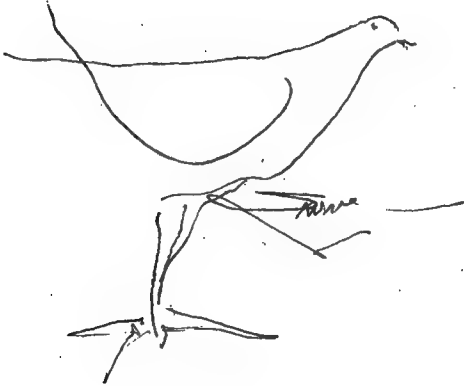
نظر الغريب إلى أعلى إلى القمر بجوار القبة تكسوها الظلمة الخفيفة
ثم ابتسم للكوخ البائس كما لو كان قد نجاه إلى منزله ،
وضبع يده على حائط
وأخفى رأسه المعممة ،
قائلا : الله رحيم ، هنا سأجد المأوى »

عندئذ طار الجوال المهلهل ومثل المظلة امتد إلى الخارج ،
واعتمدت العارضة الأفقية ، ودارت أعمدة الباب الجانبية ،
وأحاطت النافذة المهلهلة بالقمر
كما لو كانت مصباحا من العاج ،
وضمت الحوائط شقوقها ضد هواء الليل البارد الرطب .

وَلَفَّ الْغَرِيبُ إِلَى الدَّخْلِ وَمَسَّجِدَ عَلَى الْأَرْضِ الْمَتْرَبَةِ
وَصَبَّاحَ : « لِيُبَارِكَ اللَّهُ هَذِهِ الدَّارَ » وَرَدَّدَتْ أَصْوَاتُ بِالْعَشْرَاتِ -
« طَوِيلُ لَصَانِي السَّلَامِ »
لَأَنَّهُمْ يَرْتَوْنَ الْأَرْضَ -
وَتَرَدَّدَ رَنْيُنُ الْجَامِعِ مِثْلَ الْجُرْسِ الَّذِي يَقْرَعُ فِي يَوْمِ عِيدٍ .

رَقْدَ وَارْتَفَعَتِ الْأَرْضُ الْحَنُونُ كَالْوَسَادَةِ لِقَرَّاشِهِ
وَهُنَا نَامَ بَيْنَنَا الْقَمَرُ طَوَالَ اللَّيْلِ يَضِيءُ مِنْ فَوْقِهِ :
وَطَوَالَ اللَّيْلِ أَتَشَدَّتْ الْأَصْوَاتُ
دَاخِلَ الْقُبَّةِ دُونَ تَوَقُّفٍ ، -
« اللَّهُ رَحِيمٌ ، وَسَلَامٌ اللَّهُ يَفُوقُ كُلَّ فِهْمٍ »

القاهرة : د . أنجيل بطرس سمعان



أوراق من سفر القلب

عبد الكريم العبيدي

وأملح الشيطان	من عتمة أحلامي
يا من لا تعرف	ينبجس الفجر
أين قوار الأرض ..	رفيق -
هذا ظلك ..	لكنّ الدرب حريق
حاوره ..	ألف سنان يطلبني
ذابته ..	ألف حريق
أبسه ألف رداء	وأنا ..
وحجاب ..	في جومة أقداري
هيا لا تنجل ..	محض غريق
أو لو يدري	قد كانت كفى سنبلة
أيا منا كان الإنسان	والدهر صديق
في طرقات الدهشة	لكفى اليوم ..
والألوان	دفتر أثار ..
في سفر عبور الموت	رمل طريق
المخ رايات	يا للحمم الملتص على القضبان
أتحطى بين المشب	الماء جنون
وبين	الكف رماذ
مساحات الأرض	القلب حريق ودخان
أهرب من وجهي	...
أقمص ظلي	بامغموراً بالصمت

أندفأ من (إسفلت) الرغبة
وأقيم الليلة
نافورة أوهامى
عيداً للنار

أرقص حول جنون ..

أطلق صوت
إيداناً أن الكون

ضباب
والناس نيام

أصرخ ..

أصرخ

أصرخ ..

لكن ..

لا شيء سوى
أذانٍ تتفشىخ
وبقايا وجه يلهث

فى بحر الأيام

يتدل رأسى ..
أطلق صوت ..
لا أسمع شيئاً
أطلق ثانية
لا ألس شيئاً

...

...

أترى

أملأ صدرى رملاً ومراب
اجتو فوق البئر
وأصرخ ..

...

...

لا أسمع شيئاً

أمسك صوتي

أعصره

لا شيء سوى

وهم

ورماذا

بنّاد : عبد الكريم محمد العبيدى



ليلىات

محمود عبد الحفيظ

١ -

لم تعرف بعد مواضع فتنتها ..
فتعرت بين عيون القمر الطالع
فوق نواصي الحقل
أنسدلت أشتار الليل
وتبدلت فوق النهر شعور الصفا
خاصت في طين الشيطان الأمواج ..
وتوارت / سكنت في قاع الكهف الريح .

٤ -

طارت بين الأشجار بجماعة
ومن البرج حمامة
وعلى السطح تئاءب ديك بين يديه كتاب
فالآن الفجر على الأبواب

٥ -

لا وهن العظم ولا اشتعل الرأس ولا هذنتي الأسفار
يتبارى بين ضلوعي يزد الليل ودفء الأشواق
هل يعضى العمر الليل وراء الليل ..
ومن بعد الليل نهار ؟
هل يعضى العمر وليس يبيح البحر ..
وليست تنهمر الأمطار ؟

عصفوران صغيران

ينطلقان هنا وهناك

يلتقطان لعصفورهما إسماً من بين الأسماء

ثم يمودان

ينسريان لعشبهما تحت شجيرة كيمن

يلتصقون

يرتشفون سكون الليل . . ونور القمر . .

وهجعة ما حولها من أشياء .

٢ -

نائمة حبات المطر على صدر الأوراق
نائمة أنفاس البحر على شيطان الليل الشتوية
والقرية ..

لا تسمع فيها ممساً

كان هنالك ديك ..

يعلن حين يجرى الفجر :

ما زال على الأرض حيلة ..

وللأشياء هوية .

٣ -

القمح سنابله ما زالت فوق العود طرية

هل يضى العمر ولا تاتين ؟
أم يطلع وجهك من بين الأشجار ..
على شعلان الليل المنسية ..

يملن :
ما زال على الأرض حياة ..
وبكأس العمر بقية . ؟؟

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



قصائد لأسماء

مشهور فواز

١ - زهرة :

زَهْرَةٌ
تَسْلُكُ فِي هَذَا اللَّيْلِ
تَدْخُلُ كَيْتُونِي
وَتُدْسُ قَوَائِمَهَا فِي دَمِي
وَتُبْعِرُ أَوْرَقِي

وَأَنْ أَتَبَعَرُ فِي الطَّرْفَاتِ
أَغْنِي سَعِيدًا
وَيَعْلُو غَنَائِي
فَيَلْتَضُ الْعَابِرُونَ
يُشِيرُونَ :
هَذَا ...
لِسَانُ الْهَوَى

فِي الْبِدَايَةِ
حَصْنَتْ نَفْسِي
أَمَامَ اجْتِنَاحِ مَصَابِيحِهَا
وَلَكِنِّي ...
- حِينَمَا أَوْغَلْتُ -

.. وَغَنَاءُ الرِّقَّةِ !
لَمْ أَزَلْ لَأَرَى فِي الْغَرَامِ سَوَى
رَجُلٍ .. وَامْرَأَةٍ
يَتَوَخَّدُ صَوْتَهُمَا فِي الرَّحَامِ
وَيَكْتَشِفَانِ سَوِيَا ...

اِكْتَشَيْتُ بِأَوْرَاقِهَا
وَجَعَلْتُ مَدَارَاتَهَا سَلَا
لِإِتِّلَاكِ الضِّيَاءِ

أَبَاطِيلُ مَنْ أَرَاخُوا لِلْمَحَبَّةِ
يَكْتَشِفَانِ الْغَرَامَ
فَتَنْطَلِقُ الْفَتَةُ الْمَرْجَاةُ
يَحْمِلَانِ الْحَقَائِبَ

وَاسْتَبَحْتُ الْقَضَاءَ .

بَضْعُ جَعَانٍ عَلَى مَقْعِدٍ فِي رَحَامِ الْقَطَارَاتِ
ثُمَّ يَحْطَانُ فِي بَلَدِهِ
يَعْلِنَانِ السَّمَاعَةَ

٢ - رؤبة :

لَمْ أَزَلْ قَائِمًا أَنْ أَحِبَّ

فِي مَوَاجِهِ الْمَدَنُ الْمُطْفَأَةُ

لَمْ أَزَلْ لَا أَرَى فِي الْغَرَامِ سِوَى
رَجُلٍ وَامْرَأَةٍ
يَقْضِيَانِ عَلَى رَوْحَةِ الْوَرْدِ
يُصْطَحِبَانِ النَّخْلَ إِلَى مَعْبَدٍ
حَيْثُ يَنْتَسِلَانِ مِنَ الْحَكَمِ الْبَاطِلَةِ
يَعْرِقَانِ إِجَابَةَ مَا دَارَ مِنْ أَسْئَلَةٍ
نَمُ . . .
يَكْتَشِفَانِ بَرِيقَ ابْتِهَاجِهِمَا
فِي طَيْرَانٍ لِلنَّبْعِ :

— يَا أَيُّهَا الْكَوْنُ
أَنْتَ تَضَيِّقُ عَلَى فَرْحَتِي ١١
— أَيُّهَا الْكَوْنُ
إِنِّي تَكْشِفُ دَرَبَ السَّيَافَةِ
هَبْكَ خَطْوِي لِكَيْ أَبْذِلَهُ

لَمْ أَزَلْ لَا أَرَى فِي الْغَرَامِ سِوَى
رَجُلٍ . . . وَامْرَأَةٍ
يَمْلَأَنِ الْمَكَانَ صُحْبِيًّا
وَيَنْتَشِرَانِ أَرِيحًا
وَيَفْتَحَانِ الطَّرِيقَ الَّذِي
كَانَ تَلْبَهُمَا أَنْشَاءً

٣ - معركة :

انْكَأَتْ عَلَى نَمِي
وَأَشْخَلَتْ فُضَاءَهَا أَرِيكَةُ لَبِيحٍ عَاشِقِينَ
وَأَوْمَاتُ :
أَلَا اتَّبِعِ الَّذِي اسْتَبَدَّ

رَسَمْتُ زَهْرَةً
وَقُلْتُ :

فِي الْمَجِيرِ
تَقْعُرُ الْفَوَادِ بِالنَّدَى .
رَسَمْتُ طَائِرًا
وَقُلْتُ :

خَطْوُهُ . . . تَقْوُدُ هَاجِسًا

لِرُغْشَةِ الْأَنْبَابِ الْمَشْتَبِكَةِ .
رَسَمْتُ شُرْفَةً وَقُلْتُ :
مَوْعِدُ يَوْمٍ فِي جَنَاحِ طَائِرٍ . . .
مُغَامِرٍ .
رَسَمْتُ بَهْجَةً
وَقُلْتُ :
مَنْزِلُ
مُلَانِمٍ
لِللَّيْلِ

وَابْتَدَأَتْ الْمَعْرَكَةُ

٤ - محوّل :

أَنَا بَعْدُ مَا أَفْرَزْتُ مِنْ الزُّهْرِ
لَكِنِّي اخْتَفَضْتُ نَجْمَاهُ عُجْرِيَّةً
كَشَفْتُ صُدْرِي لِلزُّيَّاحِ
وَقُلْتُ مَوَالِي
أَنَا كُنْتُ مَعْنِيًّا بِمَعْرَكَةٍ مَعَ الْأَفْلَاقِ
مَا رَوْضْتُ أَفْلَاقًا
. وَلَا رَوْضْتُ
هَلْ أَبْدُو جَرِيحًا ؟

مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ تَهْلُ مَعَ السَّهَامِ بَرَأَتِي
مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ يُحَاصِرَ سَاجِلَ مَرْحَا
وَنَسْلَتِي الرِّمَالُ مَسْرَةً
مَا كُنْتُ أَدْرِكُ أَنْ سُبُلَةَ سَتَجْرِفُهَا الزَّوَارِعُ
غَيْرَ أَنَّ

لَمْ أَزَلْ أَهْوِي مَسَافِرٍ
يَلْهُو أَمَامَ كَابَةِ الْبُلْدَانِ
لَكِنِّي اخْتَفَضْتُ بَرَأَتِي فِي جَفْوَةِ الْجُنْدَرَانِ
هَلْ تَنْدِرِينَ بِالنَّسَاءِ
أَيُّ قَدْ كَتَبْتَ رَسَائِلًا
عَنَّتْ فِيهَا

— دَوْمًا سَبَبَ —
صَحَابِي

وَأَفْتَلْتُ خُصُومَةَ بَنِي وَيْنَ النَّاسِ
أَغْلَقْتُ التَّوَالِدَ فِي وَجْهِ الظَّيْرِ
فَطَأْتُ كُنْتُ يَا أَشْهَةَ
أَفْسُو

— دُونَا سَبَب —

عَلَى الْأَطْفَالِ
هَلْ أَبْلُو حَيْفًا ؟

رَبِّمَا

لَكُنِّي رَوَيْتُ بِاسْمِكَ زَهْرَةَ ظِلْمَا
وَأَخِيْتُ الْأَنَامِ

عَلَّقْتُ عَيْنَكَ فِي التَّوَالِدِ
وَأَسْتَرْحْتُ . . . إِذَا اسْتَمَلْتُ بِهَذَا

وَرَجَعْتُ لِلنَّاسِ
هَلْ خَلَعْتُ أَطْفَارِي ؟

أَمْ أَنِي أَنْسَبْتُ فِي كَفَاكِ وَغَدَا بِالْعَمَامِ ؟

يَتَوَجَّحُ جَمْرِي نَهْرًا
وَيَجْمَعُ زَهْرَتَيْنِ مَعًا ؟

لَنَا هَذَا الصَّبَاحُ الْفَدَا أَيُّهَا الْحَيَاةُ !

لَنَا يَوْجُ طُفُولِي بَرِيءٌ ،

قَدْ يَغِيرُ وَجْهَ الْأَيَّامِ

صَوَّبَ يَدِيَّةَ

لَنَا حُلْمٌ . .

بَسِيطٌ . .

قَدْ

أَنْ تَشَابَكَ الْأَيْدِي

لَنَا هَذَا الصَّبَاحُ الْفَدَا أَيُّهَا الْحَيَاةُ

فَتَابِعِي أَقْلِي الَّذِي اسْتَشْدَتْ جَوَانِبُهُ

بِمَوْبِقِي السَّلَامِ .

٦ - اكشاك :

نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَصْطَلِّي شَجَرًا

وَنُسَمِّيهِ قَصْدًا

نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَتَوَاصَلَ

/ حِينَ يُخَاصِمُ نَهْرَ زَوَالِدِهِ /

نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَنْتَشِي

وَنَتَبَّهَ . . لِأَنَّ أَنْبَالَنَا نَكْتَبُ الْبَحْرَ

نَحْنُ نَمْلُكُ الْأَنْعِيدَ مَوَاصِدَنَا

أَنْ نَظْلُ عَلَيْنِ

نَجْرُفُ أَفْقًا

وَنَسْطُو عَلَى مَوْعِدِ آخِرِ اللَّقَرَامِ

— هَلْ تَرَيْنِ مَلَأْنَاهُ تَنْشِي .

وَتَعْلِي أَغَارِيدَهَا لِلْمَطَرِ ؟

— هَلْ تَرِي أَنْ سَاعِدَنَا

يَحْتَوِي كَوْكَبًا شَارِدًا

وَيَمْنَحُ الْوَانَةَ لِلشَّجَرِ ؟

نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَبْدَأَ الْآنَ لَحْنَ السَّلَامَةِ

وَنَقُولُ الْفَيَامَةَ

٥ - أَغَارِيدُ :

أَغَارِيدُ عَلَتْ فِي أَقْلِي مَقَهِي تَعْلِينَ السَّقِيَا

أَغَارِيدُ

لَمَا فَتَحْتُ أَوْدَقِي

وَأَعْلَنْتُ ابْتِدَاءَ الْعَرْفِ

فَانْطَلَقْتُ قِطَارَاتِ الْخَصَادِ

وَطَارَ بَسْتَانُ يَوْزَعُ شَدَوُهُ

فَاجْتَسَتْ الدُّنْيَا أَهَازِيحَ الْقَرَامِ .

أَكَاكَ الْقَرْحُ مِيزَانِي ؟

أَمْ أَنِي فِي الصَّبَاحِ قَرَأْتُ أَطْرَافِي

فَقَالَتْ :

مَوْعِدَ آتٍ

يُصَالِحُ بَيْنَ كَفَاكِ . . وَالْيَمَامِ ؟

أَكُنْتُ أَسْمَى أَنْ أَرَى وَجْهِي

يُجَاهِرُ مَرَّةً أُخْرَى

بِقُدَّاسِ خُصُوصِي

القاهرة : مشهور فواز

خمسة أنخاب

عماد غزالي

نَحْبُ أول :

لم يُشَمِّعْ الكثيرون إلى قبره
كان يعرف الطريق وحده إليه !
شِيعَةُ الصَّمْتِ الذي
أبى عليه أن يمارس الكلام
شِيعَةُ حَفْنَةٍ من اللثام
ويضع قطرات من الدموع ..
قد .. تحجرت في مقلتيه !

نَحْبُ ثالث :

يألتها الألم المراوغ ..
يا فرار القلب من دقائقه
يا زائرا ..
لم ألقه إلا بوعز لا يكف
يا نضال حرف ..
فلتا تلف ..
أو .. فأنكشفت !

نَحْبُ رابع :

قمر للأشجان .. يلاحق عينها
والنمغ على الجفنين .. بهوز !
والفجر الطالع من كفيها
ما قبل أعيننا بالنور !
والطير يهاجر غصن الحلم ..
ويذرو قش الأمل
الراكب في القيعان .. وسلم حُشّه !
ويغيب شمسهُ
الطير يحط .. فلا تعرفه الريح
ولكن .. يُكَبِّرُ نفسه !

نَحْبُ ثان :

شجر الأحزان .. تطاول في حيفي
بقامته الفرعة !
وتشابكت الأجدُر في القلب ..
وغاصت أفرعها في الأحناء !
يفقدني النجم ..
وتسقط شمسي من فوق جيبتي
حين تطالعني الصحف اليومية .. بالأنباء ..
مقهورا أركع ..
حتى تسحقني قدم الغربة !

نَحْبُ خَامِس !

فِي حَلَكَةِ غُرْبَتِهَا عَنَّا ..
نَتِيَادُلُ أَنْخَابًا .. كُلُّ مَسَاءٍ
نَجْدُلُ مِنْ أَجْدَاثِ الْوَهْمِ
خَيَوطَ الْحَلَمِ

فَنَدْرُكُ أَنْ الْوَجْدَ هَجِيرٌ
أَنْ الْوَجْهَ أَمِيرٌ

نَعْلُو ..

نَعْلُو فِي الرَّمْضَاءِ !

وَنُرَوِّي مِنْ مَاءِ عَيُونِ الْخِلَافِ
شَوْقَ مَآذِنِهَا .. وَالْجَدْرَانِ ..

وَنُشِيدُ مِنَ أَلْقِ الْأَحْلَامِ

مَدَائِنَ وَقِيَابٍ !
نُبْصِرُ لَوْنُ الْوَجْدِ .. يُطَالِعُنَا بِالْبَشِيرِ
حَثِيثًا يَنْهَضُ - لَا يَكْبُو -

مِثْلَ حَبَابٍ !

يَصْبَاعُهُ فَقَاعَاتِ
فَقَاعَاتِ .. نَبْصِرُهُ
وَهُوَ يُلَوِّحُ ..

لِشِعَاعَاتِ عَيُونِ الْأَحِبَابِ

الْوَجْدُ تَلَوُّنُهُ الْأَكْوَابِ !

فَنَمْدُ الْأَيْدِي ..

تَنْصَادِمُ .. تَهْوِي ..

تَهْوِي الْأَيْدِي بِالْأَنْخَابِ !

عماد أحمد غزالي



قصيدتان

سورة «العاشقون»
المطر اللاهث

ياسر لطفي الزيات

(١) سورة «العاشقون»

زَمَنٌ يَتَاكَلُ . وَالصَّاعِثُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ يَحْتَرِقُونَ .
يَبْكُونَ فِي كُلِّ وَادٍ وَلَا يَصِلُونَ . يَحْطُونَ أَفْرَاحَهُمْ فِي الرَّمَالِ
وَيَحْنُونَ . مَا حَفِظَ اللَّهُ أَسْمَاءَهُمْ فِي الْكِتَابِ وَمَا هُمْ لِأَسْمَائِهِمْ
حَافِظُونَ . شَرَّابِيهِمْ تَتَدَلَّى عَلَى صَبَوَاتِهِمْ . شَجَرَاتُ الْخَلَّاصِ
تَجِفُّ وَهَمَّ غَائِلُونَ .

لِأَرْوَاحِهِمْ ظَامِسُونَ . يَقُولُونَ مَا يَحْلُمُونَ . وَيَسْكُونَ . يَبْكُونَ .
لَا يَقْطَعُونَ وَلَا يَصِلُونَ . هُمُ الْآنَ مُتَجِدِّبُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ
يَحْتَرِقُونَ :

دَرَجُ الْعِشْقِ هَاوِيَةٌ
وَالْحَلِيلُونَ لَا يَصْعَدُونَ

(٢) المطر اللاهث

لَلْمَلَمَةِ السَّيِّئَةِ صِفَاتُهَا
الْمَطَرُ اللَّاهِثُ لَا اسْتَدَّ وَلَا خَارَ ،
وَعَلَّ لَاهِثًا

مُشْرِدًا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنِي ،
مَمْزُوقًا - كَمَا أَنَا - :
أَنَا الَّذِي تَعِبْتُ فِيكُمْ عَيْنًا
يُظِلُّ هَذَا الْمَطَرُ الْإِلَهِتُ يَنْقُرُ احْتِمَالِي
وَيُظِلُّ لَاهِنًا
يَرْسِمُ - مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنِي - حَبِيبِي ؛
(ذَهَابَهَا وَقَدَرِي الْمُسْعَتَا)
يَرْسِمُ وَطْنِي الْمَحْتَا
الْمَطَرُ الْإِلَهِتُ لَا يَزَالُ لَاهِنًا
مُشْرِدًا ،
مَمْزُوقًا - كَمَا أَنَا - وَعَايِنَا
جَعَلْتُ فِي عَجْرَائِهِ - وَصَلْتُ مِنْ جَنَّا -
فَضَاعَ قَلْبِي فِي الرُّتْقَائِهِ
وَضِعْتُ بَاحِثًا .
أَنَا تَعِبْتُ عَيْنًا

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



المحطات

جميل محمود عبد الرحمن

في الصدر تردّد إيقاعها ،
والأيادي التي طالما اعتنقت في القطار
فرقتها المحطات
الحديث الذي أدا قلب ،
ففتح أزهاره الحاملة
قطعت المحطات ..
العيون التي تتلاقى
حجبتها المحطات
اللهات المضمخ باللهفة العاتية
أسكنته المحطات
في قلوب تحي لتنفق دقائقها ،
اختيارا
فوق أرض المحطات حتى تُنقِ على صافرات القطاري ،
وقد مرّ فينا ، وقد مرّ في السمر فيه وفات
سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

المحطات برق تحطف منا سنينا من العمر ،
ضوء العيون الخفيفة ،
بوح الأغاني الغضبية ،
نبض التواصل عند اللقاء وعند الوداع
الكلام الذي لم يزل حبلى سرته في الشفاء ..
المحطات شدّ انتزاع .. وركض انفصام
تنخاصم فيها الظلال .. ،
النداءات ردت إلى الحلقي ،
ضاع الصدى في الزحام !
فؤقتنا الخطوط طويلاً
جمعتنا قليلاً ..
والمواعيد ، طارت إليها المواجهيد ،
صارت خطى مبهمة
ترتلى ثوبها المهمة ..

حول وجهي القديم

مصطفى التحاسن أحمد طه

فجأة كنت تظهر ملتجياً بأسيا
حين تهرّ في داخل الأمانة
وتسير إلى ...
رويداً رويداً ...
تلملم ذيل عيانتك الداكنة
وعيونك تومض ...
وفض الكواكب بين جدائك المرسلّة
كنت تمسح صدري الملتخ ...
كنت تبعد باللمسات الندية ملح الفروع ..
وتنزع غوسجة ساحتها
قد عهدتُك تمنحني زورقا ...
ويحوراً معبدةً آمنه
وساء نلالاً فيها نثار القمر
ونسياً تشرب شدو العصافير ...
ينساب حولي طوال السفر
حين أبحر نحو البداية ...
نحو النهاية والجزر البائنة
قد عهدتُك تستقبل الظافر المنكسر
حين يرسو ...

وتظهر مبتسماً فوق كل الجزر
حين أرنو ... وتدنو ...
وتغشى معا ...
ويحيى تنفسنا المترايين ...
أنه فرح وبسمة حزني ...
وتولد قديسة ماجنة
قد عهدتُك ...
لكنك الآن تتركني ..
بين ملاحه لا أرى
عيت كل هذا التلقف ...
كل الهاتف الرجاء .. وهذا الصدى
فانا الآن يا ساكني
لم أجد بين صفحة مرآتي الواسعة
غير خلقي حول وجهي القديم
وسحابة صمت تلور وتصعد ...
فوق سكوتي جسيم
لم أجد غير وجهي ...
يلوح ويذهب بين الدخان ...
كوجه أراه لطفل رجيم
سوف أنفضك الآن عني وأنفض ...

وهذا الجحيم
 فأنا سوف أجمعه دون صحيتنا ..
 واحة
 وغديراً وعشباً ونخلأ كريم
 سوف تحملني ناطق الضامرة
 وأسافر أبحث في كل فج ..
 عن البدوية غملاً جرتها ..
 فتباعد إذا قابلتني ..
 ودعني لأكتب دونك ..
 فوق الأديم
 واختفى حين أسهر وحلى ..
 وألقاك تحت السقيفة أنت المقيم .

سوف أسارع في الابتعاد ...
 وأركض ركض الظليم
 فتباعد لأنك أصبحت نبضا عقيم
 صرت تركني
 بين درب يجمعه العوسج المتناثر ..
 حتى المدي
 للتصحر والتيه بين المقازب ..
 هيكل عظم رميم
 صرت تترك بركان نار يفور بقلبي ..
 وصرت أجس برائحة النار ..
 بين الشميم
 فتباعد ودعني بهذا الفراغ ..

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه



عام سعيد يا أبى

السمع عبد الله

تُراكَ كُنْتُ تُحْتَمِي مِنْ الصَّقِيعِ بَارْتَعَاثِهِ خَفِيفَةً ..
 ، تُراكَ كُنْتُ تَذَكَّرُ الْبَيْتَ الْوَسِيعَ فِي جَنُوبٍ ...
 ... مصر ...
 ... وَأَنْتِ قَاعِدٌ بِرُكْنِكَ الْأَيْمِ ...
 ... وَحَذَكَ الْآنَ ...
 ... وَالنَّاسُ نَامَتْ ...
 ... تُجَرَّبُ الْمَسِيحَ مَرَّةً ، وَمَرَّةً تُقَاسِمُ السَّكُوتَ ، حَالَهُ ...
 ... يَا أَبَى ...
 ... سَبْعِينَ شَمْعَةً أَضْيَيْتَهَا هَذَا الْمَسَاءَ ...
 ... سَبْعِينَ شَمْعَةً ... أَضْيَيْتَهَا ...
 ... وَهَذَا الشُّبُّ كَاذِبٌ ،
 ... وَهَذِهِ التُّجَاعِيدُ أَفْرَاءُ ...
 ... زَوَّقْتُ حُجْرَتِي ...
 ... وَقُلْتُ هَذَا الْيَوْمَ ...
 ... وَقَفْتُ عَلَيْكَ يَا أَبَى ...
 ... وَضَعْتُ زَهْرَتَيْنِ فِي الشَّبَاكِ ...
 ... وَقُلْتُ سَوْفَ تَمْلَأَنَّ حُجْرَتِي بِنَفْحَةٍ مِنْ ، الْحَقُولِ ...
 ... وَضَعْتُ كُرْسِيًّا قِبَالَتِي ...
 ... ، وَقُلْتُ ... أَسْتَضْفِيهِ ...
 ... أَشْعَلْتُ شَمْعَاتِي ...

... وَقُلْتُ أَطْفِئِ السَّعِيرِينَ شَمْعَةً بِنَفْخَةٍ ، وَجِدِيَّةٍ ...
، وَتَطْرُقُ الْعَامَ الْجَدِيدَ يَا لِي ...
... يَا لِي ...
، أَنَا ...
، فَعَلْتُ كُلَّ هَذَا الْكَرْنَفَالِ ،
... الزُّهْرَتَانِ فَاحَتَا ...
، وَعَطَطْنَا الْمَكَانَ بِالْأَرِيحِ ...
... لَكُنْتُ لَمَّا نَفَخْتُ فِي السَّعِيرِينَ شَمْعَةً ، وَأَظْلَمَ ...
، الْمَكَانُ ...
، لَمْ أَجِدْكَ فِي كُرْسِيِّكَ الْأَثِيرِ ...
، قُلْتُ عَلَّ قُنْدِيلِي إِذَا انْطَفَأَ ... رَأَيْتَهُ يُعَاسِمُ ...
، السُّكُوتَ حَالَهُ ...
... أَطْفَأْتُ قُنْدِيلِي ...
، وَلَمْ تَكُنْ تَهْمُ مَسْكَ الْخَفِيفِ ...
، لَمْ تَكُنْ تَقَاسِمُ السُّكُوتَ حَالَهُ ...
... عِنْدَنِي ...
... أَفْرَحْتُ أَنِّي بَعْدْتُ عَنْكَ كُلَّ هَذِهِ ...
، الْمَسَافَةِ الطَّوِيلَةِ ...
، الطَّوِيلَةِ ...
، الطَّوِيلَةِ ...
... أَقْبَنْتُ أَنَّكَ ابْتَهَجْتَ جِينِيَا ...
، طَرَقْتَ عَامَكَ الْجَدِيدَ ...
... مُضْمِعًا بِالزُّهْرِ ...
، رَافِلًا ... فِي ثَوْبِكَ الشَّنَوِيِّ ...
، قَاعِدًا فِي حُجْرَةِ الْجُلُوسِ آخِرِ الْمَسَاءِ ...
... فِي رُكْنِكَ الْأَثِيرِ ...
... تُجَرِّبُ الْفَرَحَ ...
... أَسْنَكْتَ زَهْرِي ...
... هَمَسْتُ فِي الْأَرِيحِ كُلَّهُ ...
... عَامٌ ...
، سَعِيدٌ ...
، يَا لِي

متابعات



المتابعات

- هموم ثقافية
- الجهني
- الشاطر حسن
- ومسرحة الحلوة الشعبية
- حول رواية التيه « لمصطفى أبو النصر »
- الحرية وعش النمل الخشبية
- القصيدة الرومانسية
- فاروق خورشيد
- د. نهاد صليحة
- إبراهيم فتحي
- عبد الله خيرت

متابعات الجهمي

فاروق خورشيد

عطر الجهمي، نستطيع أن نستمع منه روى كثيرة جداً، تعيدنا إلى أعماق أدبنا الروائي الشعبي، منذ ألف ليلة وليلة، إلى الآن.

فهذه هي رواية المكان. ليس البطل في الجهمي فرداً، وليس البطل في الجهمي، مسرحية – ولكن الجهمي البطل فيها، المكان. والمكان يتقدم بكل ما فيه، يتقدم ليكون هو البطل وكل الأفراد الموجودين في العمل إنما يتحركون في إطار المكان نفسه.

ونحن نعيش حياة هذا المكان، من خلال الأبطال، ومن خلال الأحداث، ومن خلال التقلبات التي تحدث في هذا المكان.

وهذا النوع بالذات من الأعمال أعني رواية المكان، هو الذي نراه بصيغة دائمة في الكثير من الأعمال الشعبية وبخاصة في الأجزاء البغدادية، والأجزاء الفارسية، والأجزاء الدمشقية من ألف ليلة وليلة.

ولو دققنا قليلاً في الرؤية الفنية، نكاد نحس أن المؤلف قد قرأ هذه الأعمال وأسفد منها، دون أن يحس، وعرجت هذه الاستفادة، بطريقة تلقائية إلى قلمه، وإلى رؤيته، وإلى الزوايا التي يلتقط منها

إلى جنب، في هذا المعطاء الفني المستمر، والناجح.

ولا ينبغي إلا أن أحيي ذكرى الشاعرة الراحلة مديحة عامر التي أعطت حياتها وجهها لهذه السلسلة ورحلت ضحية حبها العميق لمكانها فيها... وكل ما تحبه تحية لها وأن تبقى هذه السلسلة وتزدهر، ونرجو ألا يصيبها الداء الذي يصيب كل عمل جاد في بلادنا، فتختفي لأمر أو لآخر. أو تتملأ لأمر أو لآخر.

وانتقل إلى رواية من إصدارات هذه السلسلة وهي رواية الجهمي للروائي الأستاذ مصطفى نصر وهي محاولة شجاعة في دنيا الرواية العربية، التي نحاول أن نجد لنفسها طريقاً، وإن توجد لها هوية وشخصية.

فميشكتنا في الرواية كفن، أننا منذ البدء أعتبرناها غريبة على حياتنا الأدبية، وقيل إنها وافدة إلينا عبر البحر، وإتانا ثم تكن أصحاب جهد عريق في هذا الفن، الذي جاملنا مع ما جاملنا من الغرب من أشكال فنية.

هذه الرواية تريد أن تقدم إجابة ما، ولكنها إجابة إبداعية، على هذه الافتراضية الحافظة التي سمعناها من قبل.

أتاحت سلسلة المواقف، الفرصة أمام متلقي العصر لرؤية العديد من الوجوه الجديدة الواحدة، والنشطة في حياة الإبداع الفني. وهذه السلسلة التي عرجت في صمت، وتتقدم باستمرار في تواضع إلى جمهورها تكاد تكون من الأعمال القليلة النادرة والجادة، التي تؤدي رسالة ذات قيمة في الحياة الثقافية، فتحن منذ البدء كنا نحس، أن المشرقة على هذه السلسلة لا تنتمي إلى مجموعة دون مجموعة، ولا لجيل دون جيل. الباب مفتوح – في هذه السلسلة – كما رأينا من أسماء كتابها – لأجيال متضافرة متعاقبة، تتقدم بكل الحب، وأيضا تقدمها المشرقة بكل السامحة، ولا تتدخل في موقف، ولا تتدخل في رأي، ولا تفضل كتاباً على كاتب، لا بالنسب ولا بالآلته.

كسا أنها حلت لنا معادلة في متاهة الصعوبة، هي (تشابك الأجيال) ففي مرحلة من المراحل كنا نشكو دائماً، من أن كل جيل – من الأجيال – يتقدم وحده، ويحاول باستمرار أن يكون هو الصوت الأعلى على الساحة.

ولكن في هذه السلسلة، تقدم الشاب الواعد، وتقدم الشيخ المجرب معاً، جنباً

الأحداث . والتي يلتقط منها الشخصيات ، ولهذا لعب الأزواجيات الممزجة (الجنس بالفقر) ، حب الحياة بالأمل المظلم) دورها الرئيسي في هذه التكوينية الروائية . لأن هذه هي الصورة ، التي نراها باستمرار في حكايات المكان ، وخاصة في ألف ليلة وليلة ، في الأجزاء المتعلقة بالدم .

والصرخات التي ارتفعت ضد ألف ليلة وليلة ، كان سرها بالدرجة الأولى - هو هذا الذي لم يفهمه تمام الفهم النقاد الذين هاجموا اللبائس هذا المجموع الكبير - قس صمق المدينة يصبح التوالد الدائم هو الوجود ، والمقيم هو النهاية . ورمز التوالد الدائم في المكان باستمرار هو الجنس ، ربما كان الجنس بالنسبة للأفراد عنصرا واحدا من عناصر حياتهم . ولكنه بالنسبة للمكان هو البقاء الحقيقي للاستمرار الحقيقي للمكان .

ولهذا ، فرواية المكان تقفز بسرعة إلى الجنس . وتقفز بسرعة إلى الاعتماد الكلي على هذه العلاقات الجنسية المشابكة .

لا أقدم تبييرا لكم الجنس الموجود في الرواية ، ولكني أقدم تفسيراً مستمداً من واقع التشابكات العربية الموجودة في تراثنا ، وفي هذا النوع بالذات من الأعمال الروائية . ولا نكتفي بهذه اللفظة بين رواية الجيهي وبين الموروث الشعبي العربي القديم الروائي . ولكن سنحس - أيضا - أن شخصيات الجيهي ، تذكرنا تماما بشخصيات أحد الهدف وحلي الرزنيق ، ودليلة المحطاة ، وزينب النصابة ، وهي الشخصيات التي اشتهرت داخل ألف ليلة وليلة في جزئها المصري وجزئها الهندوسي ، والتي استقلت بعد هذا سير شعبية خاصة بها . وظهرت في سير مستقلة كثيرة على الرزنيق ، أو في أجزاء من سيرة كبيرة ، كثيرة الظاهر بريس .

وسنحس أن هذه الشخصيات ليست جديدة على أدينا الروائي القديم والمناصر . هذه الشخصيات حية وموجودة ، ولها جلور عميقة في تاريخنا القصص والروائي العظيم . ولا تظهر هذه الشخصيات في أي عمل روائي إلا إذا

كان هذا المكان يشكو القهر بأشكاله ، القهر السياسي ، والقهر الاجتماعي . وهذا القهر يتمكس على هذه الشخصيات التي تتحول لتمثل التمرد على هذا القهر . فما تحمله الأزواجيات المتناقضة في نفسها من غرق ، وما تظهره نتيجة لهذا من دونية في السلوك ، ودونية في الموقف ، هو إعلان لرفع علم التمرد وشعار الاحتجاج ، على ما تعيش فيه المدينة ، أو المكان من قهر سياسي واجتماعي واقتصادي مر .

كان من الطبيعي في هذا الإطار ، إذن ، أن تكون هذه الشخصيات بهذه الصورة التي نراها . وهي تتكرر كما قلت في أدينا العربي ، وتظهر في الأعمال الشعبية الروائية التي كتبت في أيام القهر السياسي ، وأيام القهر الاجتماعي ، وأيام ظهور الفساد عند الحكام . وعند الطبقات التي تحكم بعيدا عن الرؤية الحقيقية لواجبها كطبقات حاكمة .

وتقدم الجيهي ، وهي تكاد تعيد لنا مرة أخرى ، طر كل هذا إلى الحياة القديمة المعاصرة في آن واحد ، داخل إطار المدينة أيضا ، ودخل إطار حى من أحياء المدينة . ونحن نصبح هذا الحى هو النموذج الذي تتحرك فيه الشخصيات ، كان لا بد لنا أن نتعرف على الخلفية الموجودة لهذا الحى . سنحس أن الحى هو مكان هجرة ، وأن الشخصيات الموجودة فيه ليست أصيلة ، وإنما هي مهاجرة ومغامرة ، أتت من الصعيد . . تعيش في هذا الحى من مدينة الإسكندرية . والأصل في المهاجرة أنه يرب من الفقر أو من القهر أو أنه لم يعد يتلاءم مع المكان القديم ، ولم يعد المكان القديم يقدم له الأمان والمطام ، فيبحث عن هذا الأمان وهذا المطام في مكان آخر جديد .

ومجموعة الموجدتين داخل هذا الحى - إذن - مجموعة من الفلارين من وضع اقتصادي واجتماعي وسياسي لا يتلاءم مع الانسان السوى في مجتمعا الأصل . ومعنى هذا ، اهم يعيشون في قلوبهم معنى القهر منذ البدء . يعيشون في قلوبهم معنى الدونية منذ البدء .

وأيضا ، يعيشون وهم يحاولون الانتباه ، دون أن يتم هذا الانتماء كاملا .

يتبقى أن نحرص على تحديد هذا الموقف وإظهاره ، لأننا حين تصادف هذه الشخصيات في إطار الرواية ، سنحس بالحكم عليها ، بأنها شخصيات شاذة أو غريبة . أما في الإطار الذي رسمناه الآن فنحس أنها بنت المكان وأما وليدة طبيعية لهذه الظروف التي يعيشها مجتمع الهجرة ، مجتمع الحى الذي يعيش من عمله الذي يقوم على أن يجمع قمامة المدينة ، فنحن في حى الزباين (والرمز هنا واضح) . إننا نعيش في إطار مجتمع ليس له من المدينة إلا أقل الأدوار ، لا يراد له في المدينة إلا الصيغة الدونية المطلقة أي أنه هو قاع المدينة بالفعل ، وهو الجزء الأخير الذي يمكن لنا أن نلصق له لحة أمل .

هذا (الطحن) الذي يعيشه هذا الحى ، يتمكس في أن أى صاحب أمل مازال ينهى سيصرف طبعيا يخرج منه أو انصرافه عن بشايا الأحياء ، أو أشباه الأحياء الذين يعيشون في هذا الحى . سيصر لنا هذا - ما نحسه من أن الشخصيات - كلها تقريبا - شخصيات تعيش مرحلة من الضعف الحلى ، مرحلة من فقدان التوجه ، والأمل والرؤية . تعيش مرحلة من الانطواء الكامل على الذات والانطواء الكامل على المذلات العابرة ، الضئيلة الصغيرة المتاحة .

إننا في مجتمع ديدان ، مجتمع متشابك متلاصق ، ولكنه يحاول أن يتساند لظلال موجودا بشكل أو بآخر . هذه الرؤية - في الحقيقة - تربط هذا الحى بميله من الأحياء في كل المدن المصرية - وبميله من الأحياء في كل المدن التي عاشت القهر السياسي والاجتماعي والتي عاشت خيانة الأبناء من أصحاب الطبقات أو المتتمين للطبقات الأعلى في واقع المجتمع ككل . الإحساس بعدم الأتاء الكامل وبأن المسألة ، مسألة (لعبة) تمارس دون جدية ، رمزها في هذه الرواية ، موضوع الانتخابات .

ولا أريد أن أقول إن موضوع الانتخابات - موضوع سياسي ، أى - يقف مع الثورة ، ضد الملكية . أو مع الملكية ضد الثورة . أو ضد الملكية ضد الثورة . فليست هذه إلا مجرد تسميات .

لأننا نبدأ في التعرف على الأحداث من عام ٥٢ إلى ٥٨ ولا نحصي بصلى لأي حدث سياسي من الأحداث التي رجت هذه المدينة ، ورجت مصر كلها ، رجسا شديدا . : من قوانين تحول اشتراكي ، ومصادرة الإقطاع ، وتأسيس قسلة السويس ، ومن الأشياء الكثيرة الأخرى . كل هذا لا أثر له في الرواية على الإطلاق . الخي معزول تماما عن كل الأحداث التي تحدث خارجة .

ولست الجعفي ، رواية سياسية ، وليس لها موقف من الحدث السياسي الذي تم ، لكنها في إطار الحركة استعملت لعبة الانتخابات ولعبة الانتقال من عصر إلى عصر لتؤكد - كما أكدت على الزئبق في الماضي - وكما أكدت لنا قصص الليالي ، طعن هذه المجموعة من المجهورين الذين تخلفوا عن مجتمعاتهم كفتيات يعيشون على بقايا المدينة ، وأكدت لنا ما يحسونه من طعن وما يسبب لهم هذا الطعن من دونية في السلوك ومن دونية في فهم الحياة ، ومن عدم انتهاء إلى الأحداث الخارجية التي لا علاقة لها بالطموح القروي الشخصي ، ونقف أمام كلمة (طموح) . الطموح عند الإنسان له معناه الخاص هنا ، هو طموح إلى الرقعة وهو طموح إلى المداة . يعني الطموح الخلفي ، وهو طموح أيضا مادي .

في هذه التمازج المقلدة - في الرواية - لا نجد لديهم إلا الطموح المادي بكل أنواعه ، حتى الطموح إلى الثروة والطموح إلى التفوق . حتى في معركة الانتخابات ، تتحول الطموحات لتصبح في النهاية طموحات إلى خدمة المصالح المادية المباشرة ، فالبطل هنا يحاول أن يحقق بطموحه مجموعة مصالح مادية لمجموعة من الناس .

ولكن الطموح الخلفي ، أو الطموح الأدبي والفكري . معدوم تماما في إطار هذا المجتمع .

ليست في الرواية شخصية مثقفة واحدة . هناك متمسكون كالسيدكتور والمحامي . وكتبها برغم انها يحملان الشهادات الجامعية فإن كليهما مارس

الوضاعة والدنائة والغبية . التي مارسها أي زبيل آخر ، لم يعمل شهادة .

وهناك حوار في مواقف كثيرة جدا من الرواية يقف ليبر هذا المعنى مثلا ، عندما تفاضل امرأة بين رجلين ، لماذا رشت هذا ، ولم ترشح ذاك ، رغم أن المرشح الثاني يعمل شهادة أكبر من المرشح الأول يؤكد حديثها أن الشهادات هنا مجرد وسيلة تفصيل . والشهادات بهذا لعبة ، لا قيمة لها ، ولا تمثل ثقافة . ولا تمثل موقفا ولا تمثل رأيا . ولا تفكرا . وإنما المسألة كلها ، طموح إلى المادية المطلقة ، والتلع الحسية المجردة . . في إطار هذا الفهم ، وفي وضوح الرؤية لهذه المجموعة البشرية ، التي تحدث عنها الرواية ، نستطيع أن نفهم مزالق كثيرة ، من التي وقع فيها المؤلف . وأخذت نقديا عليه . وأنا أرى أنها ليست إلا استجابة للصدق الفني وفي أن يكون ما يكتبه المؤلف متمشيا مع الحقيقة الفنية ، ووسيلة من وسائل إدراك هذه الصورة .

ولو خرج المؤلف إلى التصديق العالي الثيرة أو الموقف الخطائي ، لأخرجنا تماما من صلتة الفني ، في تصوير هذه البيئة التي اقتطعها القطعا من داخل المجتمع ، وصور انمزاجها الكلي من الوجود المجتمعي ، وصور اليأس الكامل في أحداث أي تغير لها ولها . .

وهذه المجموعة من الناس ، في هذا الإطار ، لا تمثل مصر ، وليست هناك شخصية من الشخصيات يمكن أن يرمز لها مصر . وقد قرأت مقدمة الدكتور/ محمد مصطفى مدارة للرواية يذكر فيها أن المؤلف يرمز بمهاترين لمصر وهذا شيء لا نوافق عليه ، ولا يمكن أن نتصوره إطلاقا ، فمصر غير واردة إلا في إسمائها لايتهاها هؤلاء ، أما تصور البحث عن اسقاط سياسي ما ، في الرواية ، يمكن تفسيره بطريقة الجدال ، فهذا أمر فيه تصف ولا أعصد إطلاقا أنه يصلح لخل هذه الرواية ، ولو كان يصلح لكائنات الرواية ساقطة تماما ومرفوضة مائة في المائة .

المفروض أن نحاول أن نفهم الرواية من اعماقها ، أما أحكامنا المسبقة عن الرواية

فقد تدين الرواية بما لم يكن الروائي يريد منها على الإطلاق .

الأسلوب المتبع في الرواية ، هو تعتمد الشخصيات ، وكثفت كل شخصية عن نفسها ، جعلني أحس أنني أتحدث عن شخصية واحدة (وهي الخي) وهي مجموع الناس إذ لا توجد لغة لكل شخصية منفصلة عن لغة الشخصية الأخرى . ولا يوجد تصور في الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) الذي يقيم المؤلف لأي شخصية أخرى من شخصيات الرواية المختلفة ، سواء أكانت هذه الشخصية نسائية أو شخصية شاب - أو لرجل عجوز .

ليس هناك فرق في المونولوج ، وفي الأسلوب المستعمل ، ولا في تصور الأشياء . لكنني أمام شخصية واحدة بعينها ، تعددت أمامها الصور ، وتعددت فيها الجوانب ، وتعددت لها زوايا المرأة التي تطل علينا منها ، وجوه هذه الشخصية . ولكنها شخصية واحدة مثلت قهرا وملطنا ووضاعة . وعاشت مخنوقة في إطار هذا الخي ، وفي إطار أخطائها وجرماتها ، ومصرها المظلم الذي لا يمكن أن تتداه . ولقد تعددت إذا سألتنا ماذا يريد الفنان . أن يقفز إلى أذهانتها الهدف السياسي .

ولكن إجابة الفنان - على هذا السؤال شيء مختلف وهو لا يستطيع أن يقدمها لنا بلذاته . ولكن الفنان الذي يحس بواقع الأم ويعبر عنه ويتجعب في التعبير عنه ، يكون قد حقق الهدف وأجاب بعمله وحده عن السؤال . أما مسألة ماذا يريد أن يعطي هؤلاء الناس فيخي أنه أبرزهم وجوههم في مرة فنه ، فلذا استطاع أن يعكس هذه الصورة برؤية حقيقية ، فقد حقق كل الأهداف السياسية والاجتماعية والثورية .

بل وكل ما يريد من أهداف . ينتج الفنان الذي لا يكذب على نفسه ، والذي يلتزم بالصدق ، والذي يحاول ألا يركب أية موجه سياسية - ويحاول أن يتعد عن إدعاء الموجه السياسية - أو الموقف السياسي ، أو البطولة السياسية الزائفة في تحقيقها تحقيقا فنيا ودراميا وإبداعيا معا .

الروائي فنان ، وليس رجل سياسة . والفنان أدواته هي وسائل الفن . وكلما استطاع ، أو أجاد في التعبير عن روعه ، في أن يحرك هذا المجتمع تحريكا كاملا . أما ادعاء البطولة السياسية . وادعاء التغيير بالرواية ، أو التعبير بالشعر ، فهذا عمل لا علاقة له بالفن ، أو أن علاقته بالفن علاقة تالية في الأهمية ، وتترك تلقائيا من خلال العمل الفني ، لا تعلمه ولا تعزف بوقائها في ركابه فتفقد خصوصيته وحيويته ونقاه . وهو إن طغى وترك له أن يطنطن لأهداف بذاتها أدخل في أن يتحول الفن إلى إعلام . لأن هذا هو دور الإعلام . أن يكتب قصاص قصة ، يريد بها المصوم على وضع ، ويريد بها أن يقدم حلا . هذا رجل إعلام ، وليس فنانا - أبأ كانت الوسيلة التي

يستعملها . سواء أستعمل في هذا ، القصة أو الشعر أو الرواية . فهي لا تختلف عننا على الإطلاق عن استخدامه شكل المقال المباشر . ليس هناك فرق . هو مقال مكتوب بشكل قصصى . ونحن لا نطلب من الفنان القاص أن يكون اعلاميا . لأن الاعلاميين كثيرون . ويملأون الدنيا . هناك كليسات تخرج لنا الاف من الاعلاميين . لكن الفنانين قللة نادرة . ووجود فنان حقيقي أندر من الندرة .

وإذا كنا نحس أننا نجد أن نكتشف فنانا حقيقيا في هذا العمل . ففي قلوبنا الخرس عليه ، وفي رأينا أن يظل على فهمه هذا لعنى العمل الفني ، وكيفية استخدامه لأدواته الفنية .

إنى أحس ، أن القصاص مصطفى

نصر . عكس في هذا العمل ثقافته ، وليس مجرد معاشته لهذا الحى . الثقافة هنا ليس معناها مجموعة المعلومات . إنما هي رؤيته إلى الحياة . الرؤية التي تكونت من القراءة والمعاشة ومن فهمه لما يدور حوله فيها وأعبا وملوكا .

رواية الجهيبى تحتاج إلى التسلف من النقد . وتحتاج من المؤلف أن يتابعها ، فتحن نحتاج منه أن يستمر في أن يقدم لنا رؤيته لهذه البؤرة الثرية والخصبة . وليس هيبا أن يقدم الكاتب عدة أعمال عن وحى واحد ، لأن النفس البشرية ثرية ، ومتغيرة ومتجددة . وفي كل عمل جديد تتجدد الرؤية ، ويزداد عمق التجربة ، وتقرب أكثر من الخصوصية التي تحدد الإنسان في معاناته وقلقه ، أعنى في جوهره المتوحد الأصيل .

القاهرة : فاروق عورشيد



الشاطر حسن و"مسرحة" الحدود الشعبية صيغة مسرحية جديدة

متابعات

د. نهاد صليحة

شخصية واقعية (صياد ، حداد ، فلاح) ، من رمز لمنطق فكرى تراثى قائم على حياة الفراعون أو البطال الفرد إلى نمط حديث يرفض مبدأ توريث القيمة ويعمل من العمل معيار القيمة الجديد .

ومن خلال التحولات التى يمر بها الشاطر حسن فى رحلته ، والى مثل هيوفا من مستوى الأسطورة إلى مستوى الواقع من ناحية ، ومن قمة هرم السلطة إلى قاعدته من ناحية أخرى ، يتم خلق هوية جديدة لهذا البطال الشعبى التراثى فيصبح على مستوى الأسطورة : روح الشعب ومستودع القيم الإيجابية والهمى المستتر ، وعلى مستوى الواقع عاملاً وصياداً وفلاحاً وجندياً وثورياً سياسياً ، بل وشاعراً شعبياً هو فؤاد حداد نفسه الذى يعمل أحمد اسماعيل من « طاقته » المشهورة بديلاً لنجاح الملك التقليدى ليحصد التحول الفكرى الذى تطرحه الصياغة الجديدة للحدوة تجسداً رمزياً .

وحدوة الشاطر حسن كما صاغها فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف لمخط السرد العامى بالحوار العامى أيضاً وتتخلل من الرواية إلى الحوار عن طريق « قال ، » و « قالت ، » . وهى لى هذا لا تختلف من أنماط السرد التقليدية التى تتحقق وهم

هوية الشاطر حسن حتى يتحول من بطل فردى أسطورى إلى رمز للإنسان المصرى العادى العاصى . وتحقق إعادة صياغة الشخصية من خلال بنية النص التى تقوم على فكرة الرحلة - وهى فكرة قديمة قدم الأدب نفسه . والرحلة فى الأدب تتحول دائماً من رحلة جسدية فى الزمان والمكان إلى رحلة وجدانية ترتقى خلالها درجات الهمى حتى تصل بالإنسان إلى الحقيقة أو الخلاص .

وتتشكل فكرة الرحلة ومدلولاتها فى نص الشاطر حسن فى بناء قصصى تحكمه حركة هبوط تزدى إلى حركة صاعدة بحيث تكون الحركتان المتعاقبتان مفارقة تقول بأن علينا أن نبط إلى أرض الواقع وجوداً وفعلاً ولننتقم به حتى نستطيع أن نتخطاه . وترجم هذه المفارقة التى يقوم عليها البناء القصصى فى الشاطر حسن إلى مجموعة من الأدوار التى تمثل تحولات أساسية فى الشخصية المحورية . فبعد البداية التقليدية التى تسحبنا إلى جو الحدوته الشعبية الموروثة ، وتعرض لاضطهاد ابن الملك « حسن » من قبل زوجة أبيه الجديدة وتنتهى بهروب من القصر ، يبدأ « الأمير حسن » - أى رحلة التحول من ابن ملك إلى فرد عادى ، من شخصية أسطورية إلى

فى عام ١٩٦٣ كتب فؤاد حداد مع متولى عبد اللطيف « حدوة » الشاطر حسن . وبمدها بسنوات طويلة ، النطق هذا النص الشعبى السردى خرج شاب ، هو أحمد اسماعيل ، وصنع منه تجربة مسرحية جديدة وأصبحت فى آن واحد ، جديدة بالتأمل والتحليل .

وليست هذه أول تجربة فى مجال الإبداع الإخراجى المسرحى لأحمد اسماعيل ، فقد عمل سنتين طويلة فى مشروع تجربى طموح هو « مشروع الإبداع المسرحى الجماهيرى » الذى قدم فى إطاره تجربة سهرة ريفية فى قرية (شبرا باخوم) بالقنطرة ، وكانت تجربة « إرتجالية » احتفالية جماهيرية تمثل خطوة هامة على طريق خلق مسرح شعبى مصرى يمارس الدراما كشفاً معرفى ، جماهيرى ، إبداعى .

والنص الذى اختاره أحمد اسماعيل كمادة لتشكيل تجربته المسرحية نص بسيط عذب ، بالغ الشاعرية ، يمزج اللغة التراثية الدارجة النضمة والشعر العامى الرائق ليخلق نسيجاً لغوياً أدبياً يعبر عن رؤية كلية - انتباهية وكونية - يمتزج فيها الواقع بالحلم والحقيقة .

والجديد فى رواية فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف للحدوته هو إعادة تعريف



الحاضر في سياق الماضي عن طريق الحوار الذي يضع « الزمن الحاضر » لغويا في سياق « الزمن الماضي » . لكن النص المكتوب يضيف في الوقت نفسه إلى السرد بعدا جديدا للزمن الحاضر - كما يحدث في أساطير القصص الشعبي - عن طريق إضافة ضمير المخاطب - أنت وأنتم - إلى الضمير الغائب والحوار المسبوق بقال وقالت ويوظف النص استحضار الزمن عن طريق « المخاطبة » هدف تعليمي - كما يحدث أيضا في قصص التراث .

والجديد ، والجدير بالتأمل الذي أتى به أحد اسماعيل في مسرحته هذا النص هو اختلافه لصيغة سردية/درامية جديدة تلبي الممثل في الراوي لتضع حل غشبية المسرح ، ربما لأول مرة ، صيغة الممثل / الراوي .

منطقة النسيب المتشعب إلى منطقة المطلق الثابت . فالأحداث في الرواية تخلق ماضيا تشكل وتكتل لاحضا في طور التخلق (حل مستوى الإيحاء الفنى) . أما الدراما فهو هنا فنيا بأن الأحداث التي تعرضها لم تكتسب بعد وما زالت في مرحلة التطور والتشكل (٣) .

والصفة المسرحية الجديدة (السردية / الدرامية) التي يطرحها أحد اسماعيل في عرض الشاطر حسن لها دلالاتها الفكرية والفنية إذ تولد عددا من المفارقات يمكن رصد بعضها في الجدل التالي - في ضوء التفريق الجوهرى بين السرد والدراما الذي نتحدث عنه سوزان لانجر :

السرد الروائي	العرض المسرحي
الراوي	الممثل
الزمن الماضي	الزمن الحاضر
المكان الغائب	المكان الآن
ضمير الغائب : هو	ضمير المتكلم : أنا
السرد	العرض
المشاهدة والتأمل	الاندماج
الضمير الجماعي الراي	الموقف الفردي
الإنسان كموضوع	الإنسان كفاعل
النص الكامل	النص في دور التحقير
اللغة الدالة الجواهرية	اللغة القرية الحسية

على الكورس - فردا كان أم جماعة - وظلت المقاطع التمثيلية وحدات منفصلة .

أما في عرض أحد اسماعيل فإن المخرج يحقق ما كان يرمى إليه بريخت - وهو تحقيق موضوعية الممثل « المتخصص » على مستوى النسيج اللغوي والاستجابة الشعورية إذ يجعله راويا ومؤيدا في آن واحد . فالشاطر حسن في هذا العرض يتحدث ويروي عن الشاطر حسن (سردا) ثم يمثل دور الشاطر حسن فيصيح في آن واحد راويا وممثلا .

إن هذه الصيغة السردية/الدرامية الجديدة التي يتوصل إليها أحد اسماعيل تتمثل في مزج الصيغة السردية بمكوناتها الأساسية (ضمير الغائب + الزمن الماضي + المكان الغائب) بالصيغة الدرامية (ضمير المتكلم + الآن + هنا - أي ضمير المتكلم + الزمن الحاضر أو حاضر الحدث المسرحي الذي يمثل وهم واقع لم يتنه بعد وما زال يتشكل أمامنا) استحضار المكان الغائب في مكان العرض (الحاضر) .

إن الفرق الجوهرى بين الرواية والدراما - كما توضح سوزان ك . لانجر - يكمن في أن الرواية تطرح الأحداث في صورة ماضية توهمنا بأن الأحداث التي تعرض لها قد اكتملت وانتهت وانتقلت من

إن اختلاط السرد والرواية بالتمثيل والتشخيص هو شيء مألوف في المسرح الحديث - خاصة في المسرح المعاصر البريختي . بل إننا نلمح في عقلة برتولد بريخت بعنوان « حادث في الطريق : نموذج هيكلي للمسرح المعاصر » (٢) محاولة للتوصل إلى هذه الصيغة التي نجعل من الممثل راويا في الوقت نفسه - فأسلوب التمثيل للمعاصر ، كما يعرضه بريخت في هذه المقالة ، ينبغي أن يحاكي نموذج التقرير والتقريب والتوصيف الذي يمارسه هابر طريق حين يحاول وصف حادثة سيارة مثلا لشروطي . فعابر السبيل لا يتخصص شخصية الضحية بل يحاول « تقرير » ما حدث إلى ذهن الشرطي عن طريق السرد أحيانا ، والمحاكاة (دون التماذج) أحيانا . وهو في هذا يناط عقل الشرطي لا مشاعره ، وهذه ليس التأثير أو الاستمالة ، بل الوصول إلى الحقيقة ، ونقل صورة موضوعية كما حدث . وفي مرحلة التطبيق في المسرح البريختي حاول بريخت إرساء قواعد هذه الصيغة وتدريب الممثل على أسلوب جديد في التمثيل دون تقمص وجدان أو « اندماج » . لكن على مستوى النسيج اللغوي للعرض ظلت المقاطع السردية منفصلة عن المقاطع التمثيلية أو « التشخيصية » ، فظل السرد مقصوراً

أما عن الدلالات الفكرية والفنية لهذه المفارقات فيمكن وضعها تحت عنوانين : الأول ينظم الدلالات الفكرية فهو : موقف الفرد من التاريخ والتراث - فاعلا لم مفعولا به . وأما العنوان الثاني الذي ينظم الدلالات الفنية فهو : طبيعة اللعبة المسرحية وموقف الممثل والمخرج منها - فاعلا لم مفعولا به .

إن الممثل/الراوى فى العرض يصبح على مستوى التمثيل الآن حاضرا لم يكتمل بعد - أى صانعا للعرض - وعلى مستوى السرد موضوعا بشكل وفق سيناريو وضع فى الماضى . وينشأ من هذا التفرع من الجدل (بين بنيتين لغويتين متميزتين على خشبة المسرح) حالتان شعوريتين متميزتان فى استجابة المتفرج : حالة التلقى والاستمتاع عن طريق الاستعادة - استعادة قصة معروفة ، وحالة الاستمتاع عن طريق الترقب - ما قد يحدث فى قصة جديدة ومثل جدل الخالطين الشعوريين عصبا دراميا هاما فى عرض أحمد اسماعيل .

أما عن الدلالات الفكرية لهذا التوتر الدرامى الفنى فهو تتصل بموقف الإنسان من التاريخ والتراث . فالجدل الناشئ عن استرجاع قصة معروفة وترقب أحداث قصة مجهولة على المستوى الفنى يتردد على المستوى الفكرى فى جدل بين الجبر والاختيار . ففى بنية السرد يكون الإنسان حاضرا لتلقى تام يحدّ دوره وحركته ومثل فيه مفعولا به لا فاعلا . أما على مستوى الفعل الدرامى فيصبح الإنسان فى علاقته بالتاريخ فاعلا وقوة تشكيل من شأنها أن

تغير وتعدل النص للموروث . وصيغة الراوى/الممثل تجعل من الممثل والمتفرج صانعا للتاريخ وموضوعا له ، خارج التاريخ ودخله ، مشاهدا لأحداثه ومخطئا لها ، شعوره من هويته للتاريخ دون أن تفصله عنه .

وتجسد مفارقة الراوى/الممثل أيضا - على مستوى الدلالة الفكرية مفارقة الأصالة والمعاصرة . فصل مستوى السرد تجسد الأصالة (فى السيناريو التاريخي المعروف الذى نفترض أننا سنترجمه مع العرض كمتفرجين) . وعلى مستوى الدراما - أى الفعل الحاضر الذى تترقب نتائجه كمتفرجين لتلمس المعاصرة - أى الثورة (بدرجات مختلفة) على تشكيل الحاضر فى ضوء الموروث ، أو على هيمنة البنية الفكرية التراثية .

كذلك نحصل مفارقة الراوى/الممثل دلالة فكرية فيها يختص بملاقة الفرد بالجماعة . فالسرد يمثل الوجدان الجمعى الذى اتفق على صيغة معينة من الرواية . أما التمثيل فيجسد الموقف الفردى (موقف الفنان من التراث) الذى يواجهه عبر الاختيار بين الاستجابة للموقف الجماعى (على مستوى التاريخ) وسلوك طريق مخالف (على مستوى الفن) .

ولقد التزم أحمد اسماعيل بمفارقة الراوى/الممثل ، وجسدها فى كل عناصر عرضه فجاء أسلوب التمثيل موازنا بين التخصيص والوجدانية ، والسرد والموضوعية ، فكان الممثلون دائما خارجا وداخل الحدث فى آن واحد . ومخطا بمثل

شدديد بين مقاطع الانشاد الجماعى (السردى أو التخيلى) ومقاطع السرد والتخصيص الفردية ، وجسد المفارقة فى سينوغرافية العرض فكان المكان الذى اختاره (وهو وكالة الغورى) جسدا لمفارقة التاريخ - أو الماضى - فى الحاضر ، وعمق المفارقة فى اختياره لممثل ومتشددى العرض فجاءا من كل الأعمار - شيوخا وشبابا وأطفالا .

وكم كنت أود لو جسد أحد اسماعيل التحولات المحورية فى شخصية البطل الأسطورى فى رحلته نحو الإنسان العادى بصورة عسوسة ملموسة عن طريق تغيير الملابس مثلا . كذلك كنت أرجو أن يؤكد اللحظات الدرامية فى العرض - لحظات الصراع - عن طريق تمثيل الحركة مثلا (stylization) ولو كان المخرج قد أطلع على نماذج المسرح الشعبى القديم فى العالم خاصة فى الصين واليابان ، والشرق عموما لاكتشف منابع الإلهام الواحدة للفن الشعبى واتقن تزيين حشوب العالم جيما - كما اكتشفها بريخت واستفاد منها فى صياغة نظريته فى المسرح الشعبى .

لكن يبقى أن نذكر للمحق والتاريخ أن أحمد اسماعيل فنان مبدع خلاق يعمل بجهد واجتهاد فى أعماق الريف المصرى ليصل إلى صيغة مسرحية حقيقية لمسرح شعبى مصرى عربى أصيل . وهو لا يأل جهدا فى تجميع المواهب المنتشرة فى أنحاء اقلية . ليوظفها فى تجارب فنية لو حدثت فى بلد آخر لأردت لها الجرافة صفحتها وكتبت عنها الكتب .

القاهرة : د . نهاد صليحة

هوامش :

(٢) انظر :

Brecht on Theatre, translated by John Willett, Eyre Methuen, 1979, pp. 121, 129.

(٣) انظر :

Feeling and Form, New York, Scribner, 1953, p. 306.

(١) انظر تاريخ استخدام استمارة الرحلة فى الأدب فى كتاب :

G. Roppen and R. Sommer, Strangers and Pilgrims, New York, Humanities Press, 1964.

○ حول رواية التيه لمصطفى أبو النصر الحرية وعش الادي الخشبية

صتايعات

إبراهيم فتحي

سلطة أرضية وغيبية معا ، في يدها كل الحسوط ، أنيكها طول الحكم والسيطرة وتجمع بين الجلال الرفيع والهزل الهابط ، فهذا الأديب القويرو الهيب سيفضي الليل راقصا ، إنه تجسيد لروح القطيع ولانع له ولا أحد يعرف أين يقيم .

فالقوى الحاكمة تسيطر على أصمق الأسفاد ، وتحمس في صخب الترفيه التلفزيوني والسينمائي أسئلة العقل ، بل إن ما يبدو بريئا بسيطا للتخلص مما يعلق بالئس من حموم وأشجان قصد به تخليص الانسان من ذاتية الحقة . ويبدو الطغيان في التيه مختلفا عن نظائره عند كالكا أو أورويل أو ألدوس هكسلي ، فقل أريكة يجلس ويتقافز ويرثز ديكتاتور ثلثه إله وثلى ثلثه راقصة وثلثه واعظا « مونولوجست » . ولم يعد في حاجة إلا إلى أقل القليل من الجلادين ، فقد صاغ رعيته بحيث أصبح الفرد سجائنا لنفسه ، كما خلق حياتهم النفسية حل صورته ، فهو يفضي الليل لاهيبا لا يشغل نفسه بمسعى الحياة ولا بأعدادها كما تقول إذاعته الرسمية .

وهذا التيه له قوانينه وقومسه ، ولا يمكن لفردي أن يفرق قانونا أو يطلع على طقس إلا بإرادة هذا الطاغية . إن ثمة قوة خفية تتبع منه وتنتهي عنده ؛ يبدو بسيطا

الذي رفض الانصياع والخضوع والانضمام إلى القطيع .

وقصة سقوطه في التيه هي قصة الملات الحرة الفكرة تقع في شرك الإغواء . وكما قامت بياتريس بخطوات الشاعر في الكوميديا الإلهية تقود فتاة « علاقات عامة » بطنانا إلى ساحة سجن فسيح راقص متلاهي الأضواء يكاد نوره الباهر يمشي البصر . إنها تقوده من أنفه ، من عزلة ، تعتمد صلة بينه وبين « الجميع » ليقتضي معهم وقتا طيبا ، فهو مهووم دائيا وعقله يفكر كثيرا في مشكلات بلا حدود ، فلماذا لا يأخذ الحياة - لبيع لحظات - مأخذا سهلا ؟

[والقطيع أو الجميع خليط غير متجانس لا يجمعهم شيء أو فكرة معينة (الرواية ص ٥) ؛ وتقدمهم الفتاة بصيغة إعلان تجاري : ظرف طيبون يجيئون كل الناس ، ويسرجون بئى شخص بئى ويشاركهم ما هم فيه . إن أهل التيه الآن في أهد الأماكن السامة ، فلديهم هناك انقسام حد بين الأماكن العامة الصاخبة والأماكن الخاصة الهادئة ، ويجب اعتياد الأمرين معا . وتأخذ الفتاة إلى نسخة عليا من « الأخ الأكبر » عند أورويل في رواية ١٩٨٤ الشهيرة ، رجل هرم على أريكة وثيرة مغطاة بغطاء أحر من غمل موسى ،

تنقل إلينا رواية « التيه » لمصطفى أبو النصر ابتداء من العنوان معادلا مجازيا للحياة الاجتماعية في أيامنا . وهي تنص إلى اتجاه معاصر واسع الانتشار يقدم للوضع البشرى صورة كلية تجسد في عالم سفل (مرداب) أو سجن أو متاعة ، وهي صورة لم تعد طازجة وترجع إلى روائع دستورلسكى وكافكا . ولكن المؤلف يحاول أن يقدم زاوية جديدة للنظر تتبع هجريا طرحه للسؤال .

ويشبه هذا التيه في تقاطع مساراته وتداخلها خيوط نول ينسج مقادير الشخصيات ويفرض عليها التمزق والشلل والانقياد وآلية الدوران في طاحون الحياة اليومية هلعاً من تيمة امتلاك المصير ، وهربا من ثقل الحرية .

الدخول إلى المتاعة :

يظل الرواية - كما هو متوقع - بلا اسم ولا صفات تحدد ملامحه الخارجية ، ولا نعرف له عملا أو علاقات . وهو يريد من البداية أن يعود من حيث أتى ، ولكننا لا نمصرف من أين جاء . وهذا القادم يمتلك - صلي الرزم من ذلك - ذاتا مستقلة وإيانا بقيمة فريته وحرية وقدرته على التفكير والتخيل والحلم ، بل هو وحده

هائدا كالماء العذب ولكن له قدرة خارقة ، ويعجز الجميع عن إدراك آليات السيطرة عليهم دون أن يلوح بسلاح أو ينطق بكلمة وعيد (ص ٧٨) .

ولكن البطل ، وهو يمثل الفردية الحرة الخلاقة يرفض من البداية أن يتحول إلى وحدة من الوحدات في حزمة آلية ، على الرغم من « غطيته » سقوطه الأول في فخ جيد الضامة ، ثم متابعتها السقوط إلى راحة وهو جيد التآنيث ملتصقا بإمرأة ناعمة . وفي لحظة السقوط المؤقت يستثمر راحة وآلفة ويتمنى توقف الزمن ، إلا أنه ما يزال يطرح أسئلة الفرد الحر صاحب المسؤولية : أين هو ؟ ومن تلك المرأة ؟ وماذا بعد ؟ .

ويزداد الاغراء إلحاحا .. وتطلب الفاتنة أن يتخلل عن عقله وروحها مقابل المتع الحسية للطعام والشراب وكل أنواع البهجة المترفة . وترتفع أمواج « الوعى السعيد » لتفرقه في ادراكهم ، في كثافة شعور خلال لحظة خارج الزمن وفوق المهنى .. وهل من الضروري أن يفهم الانسان كل شيء حتى يتمكن من أن يعيش أو يستمتع بالحياة ؟ . الحياة لغز مستحيل الحل ، لا بد من قبول دون تساؤل .. كل .. اشرب .. استمتع بكل لحظة . لعلك لا تحصل على مثل ذلك أبدا .

ويتعلم من هذه « الحكمة » الفاتنة انتفاء قيمة العقل ، وأن القيمة الحقيقية احساس بالسكينة والسلام والسعادة المطلقة في الحدود المتاحة . تقول ذلك وهي تفتقد بأناملها حبات عنب داكنة الحمرة .. وانتزق البطل وماتت كل الرغبات الا الجلوس معها لتعلمه كيف يعضى إلى صوت السكون . ثم تخفى الحكمة ويظل يقرع بابا بعد باب .. فإيا هذه الأبواب من نهاية حياة الانسان أبواب يدخل منها وأبواب يخرج منها لقد سقط في التيه ، وقادته رغبته ، وانغمس إلى القطيع لا يفرغ البقاء وإنما مجرد التسرية عن النفس بعض الوقت كأنه يدخل إلى ملهى من الملاهى . (ص ١٥) .

متاهة جيدة التخطيط والتنظيم :

إن الحرية والمثل الانسانية لا يتخلل

الأفراد عنها بوهي وإرادة بل بالخضوع التدريجي للحلول الوسطى والتنازلات الجزئية والمهادنات وترسب وحل العادة طبقة فوق طبقة ، أما بطلنا فلم يواصل الانزلاق مثل الآخرين .

وفي الرواية نسق يجمع شتات الشخصيات هناك في القناع كانتات أصبحت العبودية العقلية والروحية بالنسبة إليها تكوينا راسخا وطبيعة ثابتة ، قبلت العبودية طواعية فأصبحت غير ملموسة وكأنها طبيعة الأشياء . لقد اختارت قيودها بكل حرية . ويتحدث المثاقلمون في حاسة : هل تزوج المطرب من الممثلة ومن سيكون بطل الدورية ومن اختيار الجرائم والحوادث . ولا يقف الأمر عند ذلك فهم يناقشون « قضاياهم الكبرى » ، ويتبادلون الآراء مستعملين « الوصفات » الفكرية التي يحفن بها المخرج مقدما ، والقي يعتقد بإخلاص أنها تعبير عن تفكيره الخاص ومصالحه الخاصة ، التي تتفق اتفاقا معجزا مع الصالح العام . وتحت الرجل المرم على القصة أقلية حاكمة من مهندسي الأفكار ومصممي الأزياء . السيكلولوجية (الأهداف) وطهارة المطبخ الاجتماعي العاطفي . ويعمل معهم عدد كبير من المثقلين والمثقلات مثل فتاة المجلات العامة والفنسة الحكيمة وأمثالهن وأمثالهن المشحونون والمحشونون بالصنم الجاهزة والمعايير والتوجيهات المغلوطة ، فالثروة الثقافية وهي جوهر الانسان يتم إبعاد الأفراد عن تخطيها ، ويقدم حراس السجن بدلا منها عمليات التسليية وصناديق الاعلام لتجسييل القضببان ، ونشر احساس بالطمأنينة وخلق عالم كاذب بديل .

و« تصارع » نفس الشخصيات الرخوة وتلعب ألعاب الحرية في ميدان تنوع ضئيل شديد الضافة في اختيار الملابس والكلمات ونادى الكرة ونجم السيتا لأعطاه انطباع بحرية التفكير والارادة والسوق الشخصى .

وهناك شخصية الجالس على اليسار ليقدم « جرعة » مناسية من القند والرفق ، فمن المريح والمتع أحيانا إبداء بعض التشاؤم ، وهناك شخصيات بمثابة مكبرات صوت تردد قائمة هواجس

وخافو معتمدة عن الزيادة السكانية وشرور تلوث البيئة وأخطار المستقبل . وهذه الشخصيات تعمل على فتح شهية الجالس على اليمين لغذاء لحظت منعمة الآن قبل أن تتحقق الأخطار .

ويغفل التيه أو عس الدمى الخشبية بواب بشرية ذات بعد واحد وفردية هزيلة واقعة في أسر العادى والمبتذل ، هاربة إلى « الروتين » اليومى الحائق مستترقة فيه ، هابطة إلى مستوى الوجود القلبي للافلات من الإحساس بالعزلة والعجز ، ولا أمل للحياة مستقبل .

وفي التيه تتوزع الشخصيات بفعل السيطرة الآلية لأقلية مستبلة إلى يوم يشر بالحكمة ، يعقم أى تغير ، وبحتمية الاضطراب وفساد الطبيعة البشرية ، وإلى عصابات ملونة متفائلة تزفق مباشرة بعياء حلوة بلا هدف ولا انسياء ، ولا مناقشة للأنس والمغايات . وكلاهما متكامل ، يدمم الأوضاع والطغيان ، فالسلطة البوليسية الشاذلة بلا بوليس لأن السلطة ونواحيها يستطفا الأفراد . (ص ١١١)

الخروج

وتتحول ياتريس المصرية التي قامت خطى الشاهر في الدخول إلى قزم مشوه يرشده في سبيله للخروج . وهذا القزم لا يتبادل معه أحد حديثا ، ولا يسمى للخروج ؛ فها من « خارج » ينتظره . وكيف السبيل إلى الإفلات ؟ . إن بطلنا يفلت بالكلمة المائلة ؛ كلمة الحرية في وجه الطاغية فريد وجهه وعجز حاشيته وكأنه فجر قنبلة وسط القاعة ، فالحياة في التيه سخيقة بلا معنى ، والحرية التي يتسامد الطاغية من معناها ، هي الكلمة الوحيدة التي لها معنى ، لقد قال بطلنا بصوت عال أمر : أريد الخروج .

واكتسب بذلك حرية الخروج ؛ من الآلاف التي تأكل وتشرب وقد تحجرت ملاعهم وخوت عقولهم وتبلدت نفوسهم شعاعا .

وطريق الحرية وعمر كله تعب وعطش وجوع وتحطيم في الظلام ، وجعله شعوره بالرد يتداخل ؛ بعضه في بعضه ، حتى صار

كالجنين . في بطن أمه ، لى على وشك الميلاد كإنسان حر .

ولكنه لا يولد في نهاية الحبكة على سرير وثير ولا على صدر حنون . بل بوصفه خلية وحيدة في الكون ملقى داخل صحراء تحت شمس عرقة إبان لحظة « تالفة » لا يبدى معها عقل ولا تفكير ولا ادراك . إن بطلنا هائم في صحراء حريره على الرغام من الخروج ، في تيه مختلف جليد .

مسألة الحرية ودورها

لم نجد في « التيه » ازدهارا لباقات الأمثلة حصول حرية الفعل الإنجابي والمشاركة واقتراح الأهداف والحلم المشترك بل وجدنا السؤال عن كيف يخرج فرد واحد هو مثل الانسانية من القيد .

وبدت الحرية وكأنها مسيرة خطوتين الخطوة الأولى للتحرر من الأغلال والثانية

الثروة لتبه آخر هي خطوة ماذا تفعل بأنزعنا وأرسلنا . . . وأنفسنا بعد اطلاق السراح .

واقتلنا لحظة أو مضمة عن الوجه الآخر الإيجابي للكلمة المائلة ؛ كلمة الحرية لكي تتلاى السواعد لكسر السلاسل والأغلال . . . وهل كان من الممكن أن نأخذ من الجلادين تصريحاً بالخروج فرداً بعد فرد ؟ انهم يفضلون تصريحاً بالدفن .

وعلى الرغم من خروج البطل متحرراً فإنه يتركنا بلا أمل في تغيير شامل ، فالتغيير متحقق داخل هذا القسود فحسب لكي يكسب حريره ، وهي هنا خبرة شخصية أو حالة نفسية خاصة .

ولكن ذلك كله يتعلق بالبطل لا بمنطق الرواية . فالبطل قد ابتلع ايدولوجية النزعة الفردية وهي تطمس رؤية القوى الاجتماعية والعلاقات الانسانية وراء

القضاء الظاهري بين الشخصى واللا شخصى ، بين اللذة الحرة تحت الشمس المحرقة وسط الصحراء والمدار الاجتماعى .

وتشير الرواية إلى مسار آخر يمكن عند مواجهة البطل للطاغية ، لقد فكر في مهاجمة ليحور الخاضعين منه اللين ألجم الخوف المستهم ، لقد فكر في تحرير الجميع والتخلص من الطاغية ولكنه استبعد « هذا الاحساس البطولى » (ص ١٦٤) .

ويقول البطل لنفسه في متاهة الخروج : كم كنت ساذجا حينما تصورت أن الرجل الهرم قد ارتج عليه حينما نطقت بالكلمة (ص ١٧٢) .

فالقصة لم تنته بانتصار كما يبدو في الظاهر ، والسرد الروائي كان من الذكاء بحيث لم يجعل طريق الحرية سهلا فتحة كلمة تنطق بصوت عال على لسان فرد واحد .

ابراهيم قنص



القصيدة الرومانسية

عبد الله خيرت

وقد أعجبتني كتاب الدكتور يسرى المربى « القصيدة الرومانسية » لأنه يذكرنا من جديد هؤلاء الشعراء الذين كدنا نتساهل وننسى دورهم الهام في تطور الشعر الحديث . وهو يبرز بالتصميم التي اختارها وحللها مشاركتهم الواضحة في حركة تجديد الشعر ونضجهم المبكر الذي جعل لشعرهم مذاقاً خاصاً .

إن الكتب التي عثمت الآن بشعراء من أمثال فوزى المصيلح والمعطى الممشرى وحسن كامل الصيرفي وصالح الشرنوبى ، قليلة ، فقد حجبهم شعراء آخرون مثل على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل الذين استأثروا باهتمام النقاد واعتبر شعرهم بمنزلة جديداً يمكن أن يستقبل بمثل هذه الكلمات العاطفية البراقة التي نجدها في كتاب المرحوم أنور المعداوى عن على محمود طه

« ... هذه الرمزية المطبوعة التي نعتيها هذه الكلمات ، هي الرمزية التي يرغل فيها اللفظ في التوابه النفسية البسيطة التي لا تختلف وكل ما يمثلها في الشعر من ألوان ، والتي تحظر فيها الصورة الوصفية في مواكبها البائية مغمورة بأضواء الحركة الواحية التي تعمل في وضع النهار ... »

في حين ظل كثير من شعراء هذه الفترة بعيداً عن الأضواء ، فإذا ذكرت أسمائهم - وقد تنسى - كان ذلك يعنى أنهم مشاركون على الهاشمى في حركة الأسس في حركة الشعر ، إهم يشون في الموكب نفسه ، ولكن ليس في الصفوف الأولى ، فهم مغمورون بالظل حيث تصعب رؤيتهم على النقاد الكبار أمثال طه حسين والمعداوى .

ولكن يسرى المربى في هذا الكتاب بعضهم من جديد في مكانهم الطليعى مع زملائهم المشهورين ، فقد كانوا كما أوضح المؤلف أبناء

أتيج في مرة واحدة ، منذ ستين ، أن أشهد احتفال أهل بلطيم بذكرى الشاعر الرقيق صالحي الشرنوبى ، وكنت قد توقعت احتفالاً باعثة مرمجة ، إذ رأيت الأساتذة المدعوين للحديث عن الشاعر - ولم أكن منهم - يتبادلون سرّاً كتاباً ضخماً ، أظنه الكتاب الذي جمع فيه الدكتور حيد الحى دياب شعر الشرنوبى ، ومع الاهتزازات العنيفة لأوتيس الثقافة الجماهيرية كان الكتاب ينتقل من يد ليد بسرعة متوترة كما يفعل الطلاب أمام بلان الامتحان .

ولكنني شغلت عن هذا كله حيث بدأ الأوتيس يتجاوز البيان المتلاصقة والبشر المتعجلين ، وينطلق في الطرقي المتعرجة وسط المساحات الخضراء الواسعة ، فها هو الريف ، كما صورته الشرنوبى وأبناء جيله ، يتم هادئاً بنامه وحيواناته ، إنها لوحة حية جسدها من قبل هؤلاء الشعراء الذين لا نعرف عنهم شيئاً ، باستثناء بقعة أبيات قد تستدعيها الذاكرة في لحظة كهذه ولكنها تنسى بعد ذلك .

وبدأت الأسبعية الدافئة فأعدتني إلى ليالى القاهرة في الستينات ، فقد كانت التذوات وقتها تمتلئ بعدد كبير من الحاضرين مثل هؤلاء ، وكانوا يشاركون في المناقشات ويدون متيقظين وجادين مثل هؤلاء . وللى ما بعد منتصف الليل ظللت أستمع إلى دراسات عن الشرنوبى - كانت جديفة بالنسبة للشادة الضيوف وللى - وللى قصائد من شعراء بلطيم ، وقصائد للشرنوبى نفسه ألقاها الشاعر المبدع محمد الشهوى ، وكان اختياره لهذه القصائد وطريقته في إلقائها وإصفاها الحاضرين وسائل جعلتنا نكتشف سطوة هذا الشعر وبساطته وما فيه كذلك من حزن طامع ظل معلقاً فوق رعوسنا في تلك الليلة لندة طويلة .

* القصيدة الرومانسية ، تأليف : د. يسرى المربى - الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

هذه الفترة الحزينة الخالصة من تاريخ مصر ، وكان إحساسهم بها متشابهاً إلى حد كبير ، كما أن الطموح إلى التجديد ورغبة الشاعر في أن يكون ابن عصره ظل هدفاً ثابتاً يحاول كل واحد منهم الوصول إليه .

ولكن لا يبقى الكلام عاماً أو جليلاً فيجب مثل كلام الأستاذ المداوي ، فإن المؤلف يلجأ إلى الإحصاء الدقيق لقرينات هؤلاء الشعراء وللهموم التي شغلتهم فبحرأت قصائدهم صدى لها ، ليكتشف في النهاية أهم مجموعة واحدة ، سواء في إنتاجهم لبعض الكلمات أو اختياراتهم بحوراً يهيئها من الشعر العربي أو غلبة موضوعات معينة على شعرهم .

ولتأخذ دليلاً على هذا الموقف من الطبيعة عند هؤلاء الشعراء ، إنهم وفقاً للحقيقة التي تقول :

« إن الطبيعة عند الرومانيين فتحة القدرة على التأمل ، كما تعطي خيالهم الفنى الفرصة للعمل ، لأن الخيال فرار من واقع مرهق إلى ممكن مأمول ، حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع أصبح حقاً ولم يعد جلالاً فيعود إلى فرار جديد من عالم الحقيقة إلى عالم الممكن للتصور . . »

وفي هذه الحقيقة يوقعون أنفاساً متشابهة ، فيقول السحري :

ففى الظلمة سلال وأنسى
وفى الظلام مرتداد لنفسى
وليسها ينبع الإحلام صرفاً
ومنسباً يستقى عقل وحسى

ولكن هذا الخيال لا يظل خائلاً جليلاً ، ولذلك يكمل محمود حسن إسماعيل تلك الصورة حين يكشف الهوية بين الخيال والواقع من خلال رؤيته للناس :

إنه يماجننى لقد صلح النشأى
وروحى تضيق من نفضائه
شفسى فى حاك قوم حيارى
نلبوا نحسهم على صفحاته
نهبوا غرسك الرطيب ونسوا
لعمدا شاصب على ثمراته
قطف البائع الشهى والنقى
لبنيك الجياح ففسل فنتائه

أو من خلال تأمله لنفسه كما يعمل صالح الشرثوى :

وتعتب أن أميش حياتى
بين تلك القرائن الوارفات
بيد أن القيد الترابى أضنا
فختلط عالم الألهات
وهبطت الأرض الشقية كالنا
سك بنفى مواطن الشهوات
وبدت الصراع فى زحمة الأح
جياه سعيه وراء هذا الفتات

وهكذا يشترك هؤلاء الشعراء في تجسيد صورة واحدة بهذه اللغة الحزينة المأدبة . ولو أن المؤلف استشهد بشعر فوزى المصيلح هنا لبذلت الصورة أوضح وأكثر دلالة ، لأن فوزى المصيلح لم ير الريف

مكاناً مضيقاً وكثيباً كما كان يراه المازنى ، أو مكاناً ينطلق منه إلى المدينة فاتحاً كما فعل أحمد عبد المعطى حجازى ، وإنما كان يراه على حقيقته الثانية مكاناً حزينا لا ينعم أهله بلحظة هدوء واحدة ، حيث يتوارثهم الطفلة جيلًا بعد جيل ، فلا يصدون غايباً إلا فوجئوا بغيره ، تاريخ طويل من المعاناة القاسية تكشف عنه وجوههم الحزينة دناها .

كذلك نجد هذا التشابه واضحا في موقف الشعراء من المرأة ، وإن كان المؤلف قد اكتفى هنا بشعر على محمود طه وأبى شادى ونابجى وأحمد رامى ، ونسب الباقين ، مع أنهم يمكنون رؤيتهم الخاصة والمكتملة كذلك لرؤية هؤلاء « الكبار » كما سماهم المؤلف ، ولعله اتحد مع مثلنا بالشعراء الذين تغنى قصائدهم ، مع أن هذا لا يقق مع الهدف الذى قصد إليه .

على أنه عند مرة أخرى عند الحديث عن المعجم الشعرى ، فاختار ديوان عبد العزيز حقيق «أحلام التخيلى» نموذجاً تطبيقياً ، وهو لا يصل إلى نتيجة خاصة بعد عملياته الإحصائية المتعددة لمعجم هذا الشاعر ، بل يقتضى بالقول « إن شعراء الرومانسية ونقادها كان لهم أثر كبير في نقل لغة الشعر من التراث القديم الذى يحتاج غالباً إلى معجم لغوى للكشف عن معانى مفرداته ، إلى المعجم الحديث المناسب للغة العصر ، وقد دفع هذا الوعى الشديد باللغة الشعرية بالشعراء الرومانسيين إلى توظيف لغة عصرهم . . »

وهذا الكلام العام عن لغة الشعر عند الرومانسيين يصلح على الشاعر عبد العزيز حقيق وعلى غيره ، فلو كانت التماثل هنا متنوعة لأنك التسامح مع هذا الكلام الذى يفك عن اللغة عند كل شعراء هذه الفترة . ولكن المؤلف أورد نماذج شعرية متعددة للشاعر عبد العزيز حقيق - الذى لا يكاد يعرف - وهى نماذج لا تقل جودة عن شعر نابجى وعلى محمود طه ، بل إنها تتميز بهذا الحمس الحزين الذى كان طابع تلك الفترة مثل قوله في قصيدة ليلة الزورق :

قلت والبدر حمام والحرارى
ذاهلات والكون وسنان صباح
يارجاء القلب الجريح ونمازال
أما أن تلوى جراحى
بى ظباء إلى حديثك حلوا
واشتياق لوجهك الوضاح

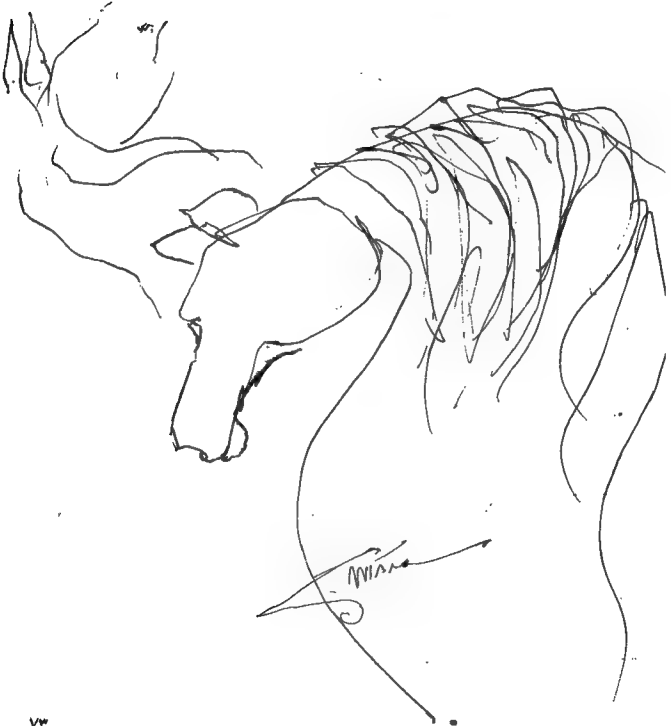
كذلك يجد المؤلف نماذج شعرية أخرى للشرثوى والمهشمى ، والسحري وهو يرصد موقف شعراء هذه الفترة جميعاً من الوحدة الفنية والتجسيد في القافية واستخدام الصور المستمدة من الأساطير ، فلما نحن بعد ذلك أمام مجموعة من الشعراء الذين يمزجون لحناً واحداً متناسقاً .

ورغم هذه الدقة الشديدة في الإحصاء التى تبرز الملامح المشتركة عند الشعراء جميعاً ، فإن المؤلف - ربما بسبب غرض الكلمات عند الرومانسيين - يقسم عناوين الدواوين إلى أربعة أقسام : (١) عناوين مستمدة من الطبيعة . (٢) عناوين مستمدة من الأساطير . (٣) عناوين مستمدة من ذكريات الماضي . (٤) عناوين مستمدة

ولكن الكتاب رغم هذه الملاحظات الصغيرة كتاب جيد حيث
يذكرنا من جديد هؤلاء الشعراء الذين كنا ننساهم ويبرز جهودهم
في تجديد القصيدة العربية وتطورها .

القاهرة : عبد الله خيرت

من فن الغناء فلا يستقيم له هذا التقسيم حيث يجعل من العناوين
المستمدة من الأساطير مثلاً ديوان عمود حسن إسماعيل « أين القمر »
وديوان يوسف خليل « نداء القمم » ولا أعرف ما الذي أضافه هذا
التقسيم المتعسف للكتاب ، وأين الأسطورة مثلاً في جملة مثل نداء
القمم أو أين القمر ؟



الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المتديبات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الثالث : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المظلات : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الشروق : ٣١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خضيب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق السياحي : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





القصة

- | | |
|-----------------|------------------------------|
| محمد كمال محمد | ○ التي جاءت في الليل |
| رمسيس لبيب | ○ المعجوز والسكين |
| بييجة حسين | ○ حلم |
| عبد الوهاب داود | ○ رفض |
| فؤاد بركات | ○ اليوم قبل الأخير |
| خالد أحمد السيد | ○ النداء |
| فوزي شلبي | ○ صمت المحطات البعيدة |
| إسماعيل بكر | ○ البيت والمصفور |
| محمد غريب جوده | ○ الزناد |
| ممدوح راشد | ○ مسافة بين الإبهام والسبابة |

المسرحية

- | | |
|--------------------|-----------|
| إبراهيم عبد العليم | ○ المشتوق |
|--------------------|-----------|

الفن التشكيلي

- | | |
|---------------|----------------------|
| عز الدين نجيب | ○ أغنية العاشق مطاوع |
|---------------|----------------------|

قصته | التي جاءت في الليل

الكرسي ، من ركنه .. وعاد وهو يمسح عن قاعدته الماء بهمهم
بالاعتذار بينما يكتم إحساسه بمعاينة أشباح الليل ، في حين ود
أن يقلدتها بسؤال ، أحقية هي التي جاءت ؟

تطلعت المرأة إلى السقف ثم إلى وجهه .. قالت :

- «فأجأ المطر في الطريق» ..

- «آه .. كم أنا أسف» ..

تأملته للحظة فأغضى .. قدم لها الكرسي وقال :

- «تفضل»

سألت :

- «وأنت ؟» ..

في ابتسامة متعصبة قال في حرج :

- «ليس غير الضئير .. المبلول ..»

طوى الحشوة وجلس على الخشب الذي لم يبتل ..

- «معلزة» ..

قالت مبتسمة :

- «أنت الذي تقولها ؟ .. فأجأتك بزيارتك ..»

قلب كفيه صامتاً .. ثم أدار عينيه حوله :

- «حجرة على قد الحال .. سكتتها بصعوبة» ..

قالت مهونة :

- «لا بأس بما ..»

- «لم أتوقع في الحقيقة أن يطرق الباب أحد» ..

ثم :

السقف كله استحالة خروفا تنزف الماء .. لم يجد بدا من
نفخ الغطاء عنه ، بعد أن تبلى .. ونفلت البرودة تلسع
عظامه .

عاد من جديد يقبح في ركن السرير الضيق .. شائخصا
بعينه إلى السقف ، يركبه الألم ، كيف تكون ليلته ..

القطرة فوق خشب السقف في أول الليل زحفت كدودة ..
ثم قبل أن تعبر من ركنها بدأت تتلوى كعثبان خفيف لتصل إلى
الجانب الآخر .. فيها كان خارج الحجرة يضع بالمطر الماطل .

حين ثقل الرذاذ في البداية ، استحال الليل الساكن في
الشارع الخالي سوادا ، بعد ما سحب التيار الكهربى ، كالمادة
في تلك الليالي ، توقيا للخطر في شتاء المصيف بأسلاكه التي لا
يجب أغلبها البناء ..

مع قصف الرعد سمع طرقة الباب ثم ثلثها أخرى ، قبل أن
يقفز من السرير في دهشة .

حمل في وجه المرأة ذاهلا ، فلم يسمعهما ، كأنما الصوت يأتي
من بعيد ، تلقى التحية . فقط من حركة شفتيها عرف .. ثم
كلمة قصيرة أسفة للمجيء في هذه الساعة ، نطقها ولم يجب
بشيء .. عندها استعاد نفسه فانتبه إلى وقتها تتوسط الباب ،
وخلفها لسع الثلج وفع الريح .. وكثفها المبللين ..

همهم معتذرا ، ثم استدار بحركة سريعة ، فحمل

- «أصحاب العشب في الشتاء لا يطمثون للأغراب
أمثال»

ابتسمت بركة وقالت :

- «لأن كسبهم الكثير في الصيف يغنيهم عن تأجير العشب
لأحد» .

نهض قائلاً :

- «سأضرب الشاة» .

قالت :

- «أشكرك .. شربت منه كثيرا اليوم» .

توقف عند مدخل المطبخ وعاد .. ثم فجأة حلق في
نوبها .. استبان له شيء .. قال :

- «هذا الثوب .. ؟»

رفعت عينها إلى وجهه بأسمه ..

قال بدهشة :

- «أنت .. أس ؟»

- «أنا ..»

- «في السكة .. قرب عطة الأتوبيس»

أو ماتت لآلة بالصمت ..

حاذوا هناك ماثية على مهل .. شيء ما جعله يلتفت
وراءه عندما تجاوزها بمسافة .. في حركة فجائية انحنى تنزل
حقيبتها من يدها للأرض ، مائلة بوجهها ناحيتها فلم يتبينه
جيلا .. اللحظة هم أن يرجع ليحمل عنها الحقيبة ، لكن يديه
كانتا مشغولتين بما يعمل ..

- «داريت وجهي حتى لا تعرفني .. وكنت أخاف أن تعود
لتحاول حل الحقيبة .. إلى أعرفك !» .

انسرب الألم الحارق تحت جلده .. كاد أن يصيح في وجهها
وأحقا تعرفيني ؟ .. لم إذن ضيعتني .. لكنه مضى ينظر إلى
ملاعها التي يكسوها الحزن لا يدرى من أين يجيء .. عبر
الحجرة بخطوات لا إرادية ، ثم توقف .. في الحال تفرق
حزن رقيق بدأ يتثال دافعا في صدره كلم جرح .. ونفض قلبه
بشوق لأمف ، كان الأيام تملأه بأحلامها .. ثم وكأنها هبط
إلى أعماق نفسه انطفأ الشوق ليحل مكانه الألم الحارق من
جديد .

الطريق تجاه بيتك القديم أجروه مرات ، دون أن أجراً على
الصعود .. كانوا يقلبون المدينة بحثا عن .. والخبر
مطلوب .. فقط تمنيت أن ألقاك للحظة في الطريق .. لأني

أحبك ، وإن بدا المصير غامضا ، يتوجب على أن أكون الفارس
الشجاع .. هل أقول لك شيئا عن الأيام المخيفة التي
واجهتها ؟ .. ويأس القلب المرير وهو يتشدق الانعتاق ..

سمع صوته كأنما يأتي من البعيد .

- «هل ضابقتك بزيارتك ؟»

غالب رجفة صوته وهو يسألها :

- «ولم هذه الزيارة ؟»

تراجعت قسوته ، وأحس كأنه ندم لقولها .. فيها خفت
رأسها ولاذت بالصمت :

لأن صوته وهو يقول :

- «غريب ألا أسألك .. من أول لحظة»

ردت بصوت منخفض :

- «ما كنت أعرف الجواب»

رفعت وجهها للسقف والقطرات عالقة به بعد أن توقف
مطره ..

عاد يجادل نفسه ليقول :

- «كم من السنوات .. لم ير أحدا الآخر ؟»

حولت عينها تنتظر للبعد .. ثم التقت العينان ثانية
بوجهه .. «كنّا متحابين» .. قالتها عيناه .. الحجرتان
المتجاورتان في مبنى العمل ورفاقنا هناك .. الأقارب .. الكل
يعرف .. ومال الحزاة الذي في حوزتك ، تحالين لتأخذ منه
ورقة مزورة .. لجراحة القلب ..

قالت يائسة وعيناها مثبتتان على وجهه :

- «تلومني ..»

أشاح بعينه .. عذاب السجن .. وضياح السنين ..
والأبواب المغلقة .. والحقد الساهر معه ..

أطلت نظرتها على حلم بعد مع الزمان ..

أما أنا فنسيت أحلامي .. كأي أنتظر في صبر لم أمكنه قبل
نهاية دنياي ..

تأمل في عينها أمارة الداء الذي تشكوه منذ صرورها ..
ودائرتان يضلوان

- ربما هيء له في الضوء الباهت - تكسوان خديها الخاليتين من
المساحيق ..

فيك أشياء طيبة كانت تشدني إليك .. ثم فُتح قلبي بالحجب
الصادق الذي فقدته ..

- «ما حالك ؟»

ابتسم في كتابة :

- «كما ترين .. أعيش انكسار الزمن»
تطلعت إلى وجهه في أسى .. قالت مترددة خفيفة
الصوت :
«ولماذا ..»
حين لم تكمل نظر إليها متسائلا :
«مالت بوجهها ناحية أخرى :
«رايتك الصبح في مسكن مهندمة للميناء ..»
كاد يتهاوى ..

آه .. وبالألس كيس الأرض الثقيل اللتى عاقنى عن حمل
حقيقتك ، ولقافة اللحم وسله الحضر ..
قالت :
- «إنها ابنتى التى جئت لزيارتها ..»
لاذ بالصمت متضائلا .. ثم قال :
- «هل ساءك ما رايت ؟»
- «أو جعتى ..»
دون أن ينظر نحوها لمح في عينها ما يشبه دمة سامة ..

قال :
- «وليس بالإمكان ما هو أفضل ..»
ثم أضاف بانكسار :
- «أشترى لها الأشياء من قرية البر الثاى .. تريحنى أحيانا من
حمل شكاير الأسمنت ..»
سمع صوتا كنهية قلب يبكى ..
أدار وجهه :
- «لم تعد ساقى تساعدان على التحمل .. منذ كسرت
بالسجن فى حادث حريق ..»
هزت رأسها بقوة تنفض عذابها ..
- «فليفتنى بنفسك .. كأنك مزور الورقة .. وليس أنا» ..
قال مستكينا :

- «مضى زمن الحقد الذى عشته .. ولم يعد على إلا البحث
عن الرغيف» سمع نواح الريح في هبوبها للتصاعد .. دار
فجلس على خشب السرير ..

راح يقرب يياض الدائرتين .. قبلا كان الوجه شاحبا ،
يحتلب شفقتة ، كجلده الأصفر لفرأخ البطن الذى لا يظفر بغير
الفليل .. كان الراتب بالكاد يسد ثغرات العيش بما يكفى
لكى لا تنقطع مسيرة الأنفاس .. وحين تصدى يلقى صدره
مواجهها بجرعة لم يفعلها كان يعتل الحدة .. هل سمعت عن
شيء كلالشى .. عن حى كالمعلم .. انظرينى الآن أنكوم
حول نفسى ..

- «أهى الوحيدة .. منه ؟»
همست بعد فترة :
- «نعم ..»
- «وحالك .. معه ؟»
لم يستغرب موجة الحقد التى غمرتته وهو يسألها ، ثم
انجابت .. لكنه تحرب من نظرتها الكسيرة قبل أن تقول
بصوت متباطئ :
- «ذهب .. من سنوات ..»
سمع سقوط المطر ثم انهماره ..

نهض فوقه بجوارها يكاد يلتصق بها ، كأنها ليحميها إذا ما
سقط ماء السقف .. ولم يقو على مقاومة نفسه لتأمل وجهها
الذى بدا الآن شعما .. ثمة أشياء كان لها مذاقها فى أيامه التى
تصورها معها .. تلك الأشياء مضت حين لم تقم تلك
الأيام .. فهل جاءت لتبنيها بعد الموت ؟ .. أم لتوقظ روحه
ليولد من جديد ؟

سأل باشفاق :
- «هل أنت مجهدة ؟»
ابتسمت كأنما تتدأرى فى ابتسامتها :
- «ولا أحتمل التعب ..»
تطلع في وجهها متسائلا فى صمت .. ثم قال :
- «مشيت كثيرا بالطبع لكى نجى .. المشوار طويل من
مساكن مهندسى الميناء ..»
ثم أضاف كأنما يكتشف شيئا لتوه :
- «كيف جئت فى هذا الوقت ؟»

قالت :
- «ولا أعرف .. ربما فى هذه الناحية الآمنة .. لا يفكر المرء فى
تأخر الوقت ..»
صمتت ثم أردفت :

- «ومنذ رايتك وأنا أقاوم الرغبة فى لقاءى بك .. كان على أن
أجىء .. لم أستطع مقاومة هذا الإحساس ..»
أطرق وصمت بيننا مضت تقول :

- «كنت ساجىء فى العصر .. لكنى صلت من دمياط
متأخرة .. كنت مع ابنتى تنزعج على الأثاث هناك ..»
رفع رأسه وقال :
- «أعرف أنها خطوبة ..»
قالت :

- «هللح الموت فى ولادتها ..»
أضافت فى استكانة حزينة :

لحظ رياض الدائرتين يتسع ليوشك أن يكسو وجهها ..
 حلق فيها منشغلا بالقلق .. سمع صوتها يقول :
 - «أعطيت يدى للرجل الذى قابلنى .. لأهرب مسافرة
 معه» ..

خضت فجأة :
 - «لكنى لن أتركك هنا ..»
 هز رأسه دون أن يقول شيئا .. انفجرت السماء برعد يهز
 الكون ..

قالت بإصرار :
 - «سأدبر لك مكانا للبيات هناك ..»
 عاد يهز رأسه رافضا :
 - «لا يجوز!»
 - «ودع الأمرى ..»

قبل أن يرد بكلمة انغلقت عينها فجأة ، مالت برأسها
 لجنب ، ثم تهاوت أمامه .. تلقفها بين ذراعيه كأنها الصرخة في
 صدره .. فيها انفجرت شفتاها للحظة ثم انطبقت مع
 جفتها ..

والمطر العائد حادا فوقه يلطم رأسه ، كأنها السقف ينسحق
 تحت وطأته .. فرد الملاء المبلولة فوق الجسد الساكن .. ثم
 تغلف بالبطانية وأقمى في جواره .. منكمشا يرتعد .. دون
 انتظار لانفراج الليل .

محمد كمال محمد

- «كانت جراحة القلب فاشلة ..»
 حبس أمة متوجمة .. لم إذن كان ذلك كله ؟

حول وجهه ناحيتها بنظرة مصلوبة .. يخاف أن يهوى إلى
 الأرض غائب الوعى ..

قالت فجأة :
 - «لن يمكنك البيات في هذه الحجرة» ..
 كالمخاطب نفسه قال بغبروى :
 - «كثيرا أجد نفسى في دنيا غريبة» ..
 نظرت إليه ثم سألت فى ألم :
 - «هل كنت ظالمة ؟»
 حدث فيها مصلوب الملامح ..
 خفضت نظرتها :

- «وما كان يجب أن أسأل ..»
 سكن السقف فلم يعد غير تساقط الماء قطرة قطرة ..
 كأنها يعود إلى نفسه هز رأسه مساعها :

- «ماذا كان يفيدك لو انتظرتى .. بل لم الانتظار أصلا ..»
 بدا صوتها متوجعا بنبرة الاعتراف والترسل وهى تقول :
 - «لم أحتمل نظرة المحبين وهمس الكارهين .. كانوا يعرفون
 الحقيقة .. يساجم البعض شامتا .. والأخرى يهزأ
 معبرا ..»



قصته العجوز والسكين

ويتخفى رأسه ويهرجا ، ويتجه إلى العجوز ويقف إلى جانبه قال
المتلء :

- في الأنويس حدثت أكثر من معركة .. سرق لص نفود عبد
من الركاب ، ولم تحض دقائق حتى صرخت فتاة من رجل بسن
يلتصق بها .
قال الأسمر :

- منذ يومين حاصر شبان ثلاثة في الأنويس امرأة عجوزا
وسرقوا كيس نفودها ، وعندما تدخل واحد من الركاب وخزه
أحدهم بمطواه في جنبه فأغمض عينه ، وهرب الثلاثة تحت
أعين الركاب .
جف الماء الذي رشه العجوز ، واختفى في الشقوق ،
وظلت الشقوق ظمأى ، نبتت حبات العرق على جبين
المتلء ، والقمعي ، قال :

- الحر لا يطلق !

قال التحيل الأسمر :

- صيف لم تعرف مثله منذ سنين

أخذ الشاب المعتوه يقضم شقة البطيخ الحمراء ، ويتسهم

قال المتلء :

- لم أأخذ المكافأة هذه المرة أيضا ، أغسلها الآخر للمرة

الثالثة .

قال الأسمر :

- لا بد أن تتصرف مع رؤسك بأية طريقة ، قدم فيه شكوى

إلى المدير العام .

الشمس تلمع الحلاء فتشقق الأرض أفواها جافة الشفاه
عطشى ، وتفر نسمة الهواء إلى ظل سقفة المقهى الصغير .
صاحب المقهى يلقي بالتحية على الرجلين ، يرش المياه
حول بقعة الظل ، يقول للمتلاء القمعي :

- أتذكر أول مرة جلسنا فيها هنا ؟

فيقول التحيل الأسمر :

- كان ذلك منذ عشر سنين ... بعد تعارفنا بأيام .
ويقف العجوز أمام نصبة الشاي ، يفصل بطيخة صغيرة
داكنة الخضرة ، يمسح السكين بطرف جليابه ، وتلمع السكين
في يده . ويضع التحيل الأسمر ساقا على ساق ، ويحط
شفتيه :

- كانت أيام !

قال المتلء :

- ابنتي الصغيرة مريضة .

- هل ذهبت بها إلى الطبيب ؟

- ذهبت بها أمها ، قال لها ... ماذا فعلت في موضوعك ؟

- أخذها الجزار وانتهى الأمر ، قالت أمها إن مرتبى لا يسقى

ماء .

بدت شقات البطيخ الحمراء ندية ، نادى العجوز :

- تفضلا

ويقترب من الظل الشاب المعتوه برأسه الصغير ويدنه

المتلاء وشفته الكبيرة المتدللة ، ينظر إلى الرجلين ، يتسهم

— قلت لك . . . دعنا من هذا الموضوع .

— لا تهرب من الحقيقة .

وشوح الممتلئ بيده :

— واجه أنت مشكلتك .

— مشكلتي أنا تختلف .

— هكذا أنت دائماً تغالط في كل شيء .

— وارتجف النحيل :

— طيب . . بس . . بس

قال الممتلئ وهو يتنفض :

— لا تخدثني بهذه الطريقة .

— طيب . . خلاص . . خلاص

— قلت لا تخدثني بهذه الطريقة

— هذه طريقي

— طريقة وقحة !

— أنت جبان . . منذ أن عرفتك وأنا أعرف حقيقتك

وصفع الممتلئ القمحي النحيل الأسمر بظهر يده .

واتقلدت عينا النحيل ، هب واقفا ، وسرعان ما انفض علي

الممتلئ وأمسك بخناقه . تشابكا ، وقف الكلب وينح نباحا

مشروعا ، وانهاك كل منهما على الآخر يضمره بفيل . أسرع

إليهما الحجوز ، حاول أن يبعد بينهما فانفلت الممتلئ ، التقط

السكين وأشرعها بيده ، والتمعت السكين التماعا حاداً ،

وسرعان ما انبتى الدم . . .

القاهرة : وميسر لبيب

— لا فائدة من أية شكوى .

— يمكن أن يظل رئيساً لك حتى نحال إلى المماش

؛ — وماذا يمكن أن أفعل ؟

قال النحيل الأسمر :

— احشد عليه . . هذه ولومرة واحدة

— سيحيلني إلى التحقيق ، ويسوء الأمر

وابتعد الشاب الممتلئ وهو يمز رأسه

واقترب كلب ، توقف على حافة دائرة الظل ، مسح الأسمر

العرق من جبينه ، نظر الكلب إلى شقات البطيخ وهز ذيله ،

نظر الممتلئ إلى الكلب وشقات البطيخ . . .

قال الأسمر :

— كلما رأيت الجزاء بباب دكانه يأكلني الغيظ .

نملل الممتلئ ، في جلسته ، قال النحيل :

— حاولت أن ألتقي بها وفشلت كل محاولاتي

ألقى الكلب ، وهز ذيله ، قال الممتلئ :

— كل مشكلة ولما حل

ابتسم الأسمر ابتسامة صغيرة :

— إذن حل مشكلتك مع رئيسك

— الأمر يختلف

— لو أنك أكثر جرأة لتصرفت معه

— أنا . . أنا لا تنقصني الجرأة

— أنت تخشى مواجهته .

قال الممتلئ :



قصه حلم

القيبر .. طرقت الباب المجاور لشقتها ، فتح لها طاردا بقايا نومه لم تمهله كثيرا قالت له : استدع لي الطبيب .

وكان قرولاً داعلياً قد قررته : ألا تسقط إلا في وجزد انسان ، أن تقاوم الألم وتزيف الدم طلالاً هي وحيدة . سمحت للضعف الذي استبد بها أن يطغى على مقاومتها وسقطت على الأرض . حملها إلى حجرة نومه .. فرد الغطاء عليها وتحس وجهها وجه بارد لا أثر لدفق الدم والحياة فيه .. ذلك يديها بقوة فتتح أزوار قميصها وتلك صدرها لم يحس نبضات قلبها ، نفس وأهن يصعد ويهبط يبطه كان صلتها الوحيدة بالحياة .

استدعي أحد الأطباء من أصدقائه ، جهز كويماً من اللين الدافئ ، وضعا على المنضدة الصغيرة بجوار سريرها ، رفعها قليلاً ضمناً رأسها إلى صدره ، أحكم الغطاء منزعاً أخرى وأمسك بكوب اللين ووضعها على فمها ، حاولت إزاحتها وإزاحة يده ولكنه منعها بلل قطعة قطن بالعرط .. كان من الأنواع التي تستخدم بعد الحلاقة - مسح وجهها وعقها ، تحركت قليلاً ولكنها لم تنق .

كانت تتألم ولكنها لم تصرخ .. لم يتوقف الدم ، ولكنها لم تخف إحساساً بالطمأنينة والأمان ملا نفسها .. دفنت رأسها في الوسادة وبكت .. جلس بجوارها على طرف السرير وريت على كفها .

وصل الطبيب ، أجرى فحوصه عليها ، أعطاهم حقنة

رفعت حنينها عن الورق المتراكم فوق مكتبها ، تأملت البخار المتصاعد من فنجان القهوة .. استنشقت رائحة البن المختلطة برائحة التبغ المتبقية من احتراق سيجارتها .

انتبهت للصوت الواقف بجوارها ، وضعت السيجارة على طبق الفينجان ، تأملت الصوت ، رجع نبراته ارتد إلى أعماقها .. عشر سنوات ، يتردد كالحلم البعيد الزمان والمكان ، وهي وهو تحولاً إلى أطياف .. تثبتت بالطيف الذي عاد .. ودعته للجلوس .

اقترب الليل من الانتصاف ولم تهدأ الآلام التي بدأت تحرف من قدميها إلى ظهرها ويطنها ، بدأت خفيفة وتحولت إلى سياط تفتت عظامها ، وضعت الوسادة في فمها وهي تتلوى على السرير ، لم تفلح المسكنات ولا أكواب النعناع والشاي واليانسون في إسكات الألم .. ولم تفلح الوسادة في كتم صرختها التي اندفعت مع الدم الساخن الذي تقعر بين فخلها ، كورت أطراف ملامة السرير وحشرتها أسفل بطنها ، ضغطت بكلتا يديها كمن أرادت أن تزرعها في أحشائها .. شربت الأنسجة دمها وأغرقت أصابعها .. قفزت من فسوق السرير ، شعرت أن الحياة تسرب من بين فخلها كما تثبت ببقائه في أحشائها .. لم تفكر فيما ستفعله ، فقط أرادت أن تخرج من بين جدران وحلها بالاستمتاع بن يغلفها أو حتى بالوت في الشارع بين البشر . لم تحتمل فكرة أن تنزف الحياة وحيدة ، أن تموت ويدها خاوية من يد إنسان تصحب دفناً معها حتى إلى

لها : أنت ، بمرارة اختزلت ألم السنوات قالت له : نعم أنا ولم تعرفني ! قال لها :

أين كنت ؟

قالت : كنت أبحث عنك .

للمت أوراها ووضعتها في الأدراج ، وضعت سجارتها في حقيبتها . اختزنت الصلاة الكبيرة ، تقدمت أمامه ، لم تلق التوبة قبل أن تغادر لمشرات العيون الجالسة خلف المكاتب . أمسكت بيده ففرت به درجات سلم مبنى المصلحة الحكومية التي تعمل بها . وصلا إلى بيته صعدت السلم بسرعة حتى كاد يقفز قلبها من بين ضلوعها .

قالت له : لم أكن أتصور أن أعود إلى هنا مرة أخرى وإن كنت لم أتوقف عن الحلم بالعودة إليه . راحت تبحث عما تركته بين الجدران وفي ثنایا الغطاء كانت تبحث عن بعض أجزائها قالت : نفس الأثاث ولكنه هناك . قال : عشر سنوات قلدرت على إهلاكه .

من داخلها كانت تنضج رائحة العطر الذي مسح به وجهها منذ عشر سنوات ففرت من فوق المقعد ، انجذبت إلى الحجرة وعادت ، قالت له : تصورت أنك لم تغلق زجاجة عطرک ! ولكن التي وجدتها بالدولاب نوع آخر .

قال لها : في العشر سنوات تبدلت أنواع العطور عشرات المرات ، عن أي نوع تبحثين ؟

سألت : أين كنت ؟ قال لها : لم أترك مكانا إلا بعد أن فقدت أثرک . قالت : سافرت في اليوم التالي ، عملت كثيرا ودرست ، وعشت أبحث عنک في كل ما أفعل وفي كل من ألتقي بهم ، كنت أمشي بما عاش منك داخل ، كنت أفتش بين البشر عن شبيه لك ، مجرد شيء أتملق به إذا وجدته وأرفضه لأنه ليس أنت . كنت القدر والإرادة وكلها معا . عشت بدونک ولم يفارني وجودک لحظة واحدة . لم أشعر بلوعة الشوق أو ألم الندم لأنک كنت معي . ثم عدت وطرقت نفس الباب ولكنک لم تفتحني . تركت المكان إلى آخر لأعيش قدری معک يارادق .

قال : طرقت بابک في الصباح فلم يرد علي أحد ، سألت عنک قالوا حملت حقايبها ورحلت . انتظرت أياما وشهزرا وسنوات ، في كل صباح أطرق الباب ولا يجيب أحد . كنت أسأل نفسي ماذا لو احتجت لي وهي في أي مكان ؟ كنت أشعر أني أضعتک من بين يدي ، كان لا بد أن أمتعک من ترك يقی . كان عذابا مريرا بعشت داخل وأترکه ينمو کأنی أكثر

وبعضا من الأدوية . . خرج معه إلى باب الشقة سألته عن حالتها ، قال له إنها ضاع .

كانت تئن وتستمع بكلمات غير مفهومة . . مسح يده على شعرها ، تأمل وجهها النائم . . رغم رعشات المرض وشحوب مقاومة الموت الذي ظلله كان كوجه طفلة ما زالت تعبت في الحياة . . كان الألم أقوى من أن تخفيه غيبتها .

كان يراها أحيانا أمام باب شقتها وفي خروجها وعودتها تحمل حقية كبيرة وتحمل كتبها بين يديها ، لم يحاول معرفة اسمها ، كانت جارة ككل الجيران في العمارة القديمة التي مات من كانوا يعرفون بعضهم من آباء وأمهات فيها . تذكر ففرتها السريعة فوق درجات السلم تحمل جسدا نحلا وقوة وتحذيا كأنها في مواجهة دائمة وصراع مع الحياة . . أمسك بيدها وضغط عليها كأنه يضغط على الحياة الدابة يوهن بين شرايين اليد الصغيرة التي استسلمت لنفسه يديه اللهي حرك قدرتها على أن تقول له « لا أريد أن أموت ! » اقترب من شفيتها ، أراد أن يمسس الموت من روحها ويمنحها من داخله رحيق الحياة . . سمرت أنفاسه التي اقتربت من وجهها دفئا أخمضت له عينها وراحت في نوم هادئ .

وضع إزاء الزهر على المنضدة ورتب كتبه وحمل ملائمه للمقاة على الأرض ووضعهما في الدولاب ، فتح النافذة بعد أن أسدل الستائر . . ربت على وجهها حتى ألحقت ، قال لها : موعد الدواء . . وضع يده خلف كتفها ، رفعا يرفق وزحف أكثر إلى جوارها ، شدّها إليه يرفق ووضع الدواء في فمها وكوب الماء على شفيتها . . انحنى قليلا حتى يتمكن من وضع الكوب على المنضدة وأحاطها بذراعه ضامًا إليها بقوة حتى يمنحها الحركة ، نبض الحياة في قلبه امتد إلى جسدها ساختا ثمنت لو تدفّن وجهها في صدره . . جبروت القوة الواهنة التي أزعجت شبح الموت أعاد لها قدرتها على مواصلة التحلي . . قالت له : الآن أستطيع أن أنهض فقد تحسنت حالي .

لم يستطع أن يقول لها ابقي معي ولم يستطع أن يقول له ابقي معك .

أعادها يسؤاله للاوراق الحكومة فوق مكتبها ودخان سيجارتها ورائحة البين . هل يوجد شيء آخر نحتاجه ؟ . . ثبتت عينها في عينيّه لم تجد فيها إلا السكون . بحث عن بقايا عشر سنوات ، بقايا ليلة الموت والحياة . . بقايا إجهاض ولدت بعده بين يديه .

شعر ببرجفة تسري في كيانه كأن جرمة ملتهبة اشتعلت في جسده . . بصوت ضعيف كأنه أت من عمق سنوات عمره قال

عن ذنب اوتكيته وكان ذنبي هو أنت ، حملت ذنبي ووحلت
لأبحث عنك .

ضغط على يدها ، رفعها إلى شفتيه قبلها . . لف ذراعه
حول خصرها . . امتلا قليلا . . دفنت رأسها في صدره
وضعت أنفها حيث ينبض قلبه تبحث عن رائحة الدم الدافئ
منه . . امتلات رشاها برائحة عطره الجليد . . اقترب بشفتيه
من شفتيها . . أصبحت أقوى من أن يتنحها وحق الحياة .
ضغط بصدرة على صدرها لافا كضيقها بلذاعة . . لم يحس نبض

قلبيها الواهن ، أحس جرات مثقلة تنفجر من صدرها تغلغلنت
أصابعه بين خصلات شعرها تفجر عرقا ساخنا بلل أصابعه . .
ضغط على أجزائها بلل ما تبقى له من قوة واستجابات لما تبقى
لها من الحلم . . عرق بارد بلل جسدتها . . قشعريرة صرت في
جسدتها عندما أحست بلذات لزوجته العرق . . ملأ الخواء حلقه
بعد أن فتح عينيه . . لم تكن هي ولم يكن هو . . مددت يدها
لطرف الملاحة ، فطعت عريضا . . ملمت أشياءها ألقت آخر
نظرة على نفس الأثاث الذي تمالك وعلى العطر الذي لم يوجد
إلا داخلها ، وعلى الرجل الذي لم تجده أبدا .

الفاخرة : بهيجة حسين



قصة رفض

جلست وحيدة استعيد أول لقاء كان لنا ..

ذاتها لم تكن تستحق مزيداً من القول ..
ثم اقتضت الضرورة ، بعض التقلات وتبادل المقاعد بين
الحاضرين ، تبعاً لاحتدام النقاش ، وميل الأدباء إلى المناقشات
الثنائية ، فوجدت نفسي في النهاية بجانبه .. الطبيب
المعروف .. عماد الحملاوي ..

كنت ليلتها أرئى بلوذة خفيفة ، ذات خطوط متوازية
برتقالية اللون ، وكنت أعلم أنها لا تتناسب كثيراً مع بشرى
السمراء الداكنة ، عينا الطبيب تتأملان بلووزي في اهتمام ،
وكأنه يمحى عدد خطوطها ..

كم كانت دهشني عندما انتهز الطبيب فرصة التهاب المناقشات
بين الأدباء ، فقال لي في صوت رقيق ، هامس ، لا اضطراب
فيه :

— عندي لك « إشارات » يناسبك ..

وكانت مفاجئاً لي .. شملني الاضطراب وأنا
أشكره .. وانتابني الفزع من نفسي .. كيف لم أغادر الندوة
بعدما على الفور ؟ .. وكيف ظللت بجواره حتى النهاية
متوترة .. نعم .. ولكنني شغوفة أن أسمع منه كلمة ثانية ..

ولم يلبث الطبيب المشهور طويلاً ، حتى اقترب مني مرة ثانية
هامساً :

— عنيك خطيرتان .. هل تدري ذلك ؟

أجبت في ذهول ، وأنا أتماسك من الدهشة

كنا - عماد وأنا - مدعويين في ندوة اعتاد أن يقيمها أحد
الأدباء الكبار في مكتبه ، ورغم أن عماد يحمل طبيياً وليس له
علاقة بالفن أو الأدب ، فإنه كان بالمصادفة في هذه الندوة بدعوة
من صديق أريب ، فجاء غير متحمس يغرى نفسه بأنه سوف
يشاهد كبار الكتاب وهم يتحدثون .. على ظن أن في هذا شيئاً
من الخبرة والمتعة .

جلس عماد - الطبيب المشهور - على شفثيه ابتسامة
مريجة ، يتابع الحديث لم يشترك في مناقشة واحدة ، وثني
صاحب الدعوة إلى صمته الذي كاد أن يتحول إلى عزلة فصرف
الحديث فجأة ناحية الطب ومشاكله .. وتحدث عماد في
اقتضاب ووضوح ، وكأنه يثبت أنه ليس عاجزاً عن الكلام إذا
استدعى الأمر ، وإن كان بطبيعته لا يميل إلى الثثرة ..

كان بيلو رزيماً ، في الأربعين من عمره ، أنيقاً ، زاهد
الشيب مهابة ووقاراً ، وكان واضحاً كلياً تلاقت عيوننا ، أنه
يأتس بوجودي .. ورغم أننا لم نلتق قبل ذلك ..

جلبه حديثي عن علاقة الرياضة بالأدب ، وعندما قلت
إن العامل المشترك بينهما هو التوازن ، فأسرع يقول موافقاً :

— تقصدين التنظيم .. أليس كذلك ؟

وارتفع صوت يقاطع ساخرًا :

— بل إنه الحظ .. والإرادة قبل كل شيء ..

ولكن أحداً من الموجودين لم يلتفت إليه .. ربما لأن الفكرة

والاضطراب :

— هذه أول مرة أسمعها !

قال مبتسما ، وكأنه يريد على كفى :

— لا شك أنهما من أسباب نجاحك كصحفية لامعة ؟

ولم أفهم لماذا يقصد على وجه التحديد ، فأومأت له

برأسي قائلة :

— ربما .. لا أدري ..

وعندما ذهبت بعد ذلك لزيارته في عيادته ، قدم

لي « الإيشارب » وصمم أن يتولى بنفسه عقده على شعري ،

وتركني ألقى نظرة على مرق وهو يتسم لدعشتي ، فقد كنت

أبدو فعلا وكأنني فتاة من النجر ، أو قادمة من أقصى جنوب

الوادي ..

سألت في فضول :

— من أين جئت بالإيشارب ؟

أجاب ضاحكا :

— من وسط أفريقيا .. حيث كنت في جولة سياحية .. قالوا

هناك إن بالإيشارب شيئا من السحر وأنه أحيانا يقوم مقام خاتم

سليمان ، فيلبي رغبات صاحبه ..

لم أصدق ذلك ، فسألت في قلق :

— وهل تؤمن بالسحر ؟

أجاب في حزم :

— نعم .. فقد أتى ذكره في القرآن .

ثم استطرد وهو يتأملني في إعجاب :

— كأنك فتاة جميلة من وسط أفريقيا .. وقمت في أسر تاجر

رفيق ، حملك إلى هنا .. إلى عيادتي ..

قلت بأدله المرح :

— من يدري .. ؟ ربما كانت حقيقة .. وجهت من وسط

أفريقيا من قديم الزمان ..

أوقفتني نظرة صدق في عينيه ، كان ما قلت حقيقة ،

وليست دهابة ، فأسرعت أسأله في فضول :

— وهل تؤمن أيضا بالعنصرية ؟

أجاب ضاحكا .. وصريحا

— نعم فاللون له تأثيره - جئا - على نفسية الإنسان .. أعتقد

من داخل الشخص نفسه ، وليس من خارجه .. دون

شك ..

ثم جلبني في لحظة خاطفة إلى أحضانه .. وأمطروني

بقبلاه ..

— كانت هذه هي بداية حينا .. عماد وأنا ..

— حلفتني صديقة مخلصه من التملأ في ذلك الحب ..

سألتني .. أي أمل لديك ؟ ..

عماد رجل متزوج ، وله أولاد ، ومن يدري ربما لعله

يجب زوجته ، ولا يستطيع الاستغناء عنها بآية حال ..

أجبتها في ثقة وكبرياء .. إنني قد تخطيت الثلاثين ، وإن

فكرة الزواج من عماد لم تخطر على بالي لحظة .. صديقي ..

ولم أكن أقول كلنا .. كان هذا ما ظنته في البداية ..

كنت أعتقد أن الحب الذي بيننا كان يكفي .. لا حاجة بنا إلى

الزواج ، إلى تلك المرحلة التي يتحدد فيها مصير الحب .

— لم أجد في نفسي رغبة للاختيار .. فلم أعد حريصة على

شيء في الدنيا سوى حبه .. ورجوتها أن تصدقني ..

قالت الأيام بيننا .. وسوف نرى .

كم أشعر الآن بالخلج من ذلك الموقف ، وذلك

الاعتداد الكبير برأسي ، فلشئ الغريزي الطبيعي هو الدائم ،

أما ما هدبته الحضارة فيظل مهزوزا قابلا للتغير أو التحول ..

لم تقص ستة أشهر على علاقتنا حتى أصبحت رغبتني في

الارتباط الدائم اليومي بعماد ، هي كل ما أروجه في هذه

الحياة ، وأصبح الزواج في اعتقادي هو المرتبة العالية للحب ،

ولن أقول إنه تقييم لصدق الحب .. وتضحية في سبيله ..

أصبح الحب والزواج عندي شيئا واحدا .. لا فرق

بينهما .. كلاهما يكمل الآخر .. لا غنى عنه .. لم يسترح

عماد إلى هذا الفكر ..

ورغم ثقافتني قمت له عرضا عادلا ومرميا بالنسبة له ،

وأرضيت أن أصبح الزوجة الثانية كما قبلت أن يتردد على ليلة

واحدة في الأسبوع ، وأن يقضي بقية الليالي مع زوجته

الأولى ..

ولكنه رفض ذلك العرض في حزم شديد .. قائلا في

صراحة ووضوح إنه ليس في حاجة إلى أن يتزوج مرة أخرى ..

وأن ما يقصه اليوم هو الحب .. وليس الزواج ..

وذهبت إلى صديقتي الحميمية أروي لها ما حدث ،

فاستنكرته ونصحتني أن أبعد عن ذلك الرجل ، مهما كلفني

الأمر حفاظا على كرامتي .. وأضافت - في قسوة شديدة - إنها

تشك أن عماد ينجني .. وأنه فقط يستعذب حبي له وخضوعي

لرغباته .. وأنه في النهاية لا يوجد الرجل الذي يستحق أية

تضحية ..

سألت صديقتي في تحد :

— ماذا يكون واجب المرأة عندما تحب ؟

تلعثمت صديقتي .. وترددت .. فأسرعت أقول لها في

زهو :

— أن تخضع لمشيئة حبيبها .

صاحت صديقتي في وجهي :

عندما ذهبت في المساء إلى عيادته ، لم يرحب بي .. ولم يكن
أمامي مقرر أن أذكره بأن غدا سوف أتم الثانية والثلاثين ..
وكم كان قاسيا حزنا أنه اعتذر عن مصاحبتى الليلة ، بحجة
أننى لم أخبره قبل ذلك ، حتى يستعد ..
— أى استعداد ؟ يكفينى أن تسهر معى هنا في العيادة -
وتقول لى كل سنة وأنت طيبة ..
قال لى في حزم :
— آسف .. أنا مشغول هذه الليلة
— مشغول هذه الليلة ؟
— نعم .. مدعو أنا وزوجتى على المشاء .
— ألا تستطيع أن تعتذر ؟
أجاب وهو يواجمنى بعينين خاليتين من الحب :
— لا أستطيع .
— لا تستطيع ؟
أجاب بسرعة وكأنه ينهى الموقف :
نعم .. وكل سنة وأنت طيبة .
وأسرع يستدعى الممرضة ، إشارة لى بالانصراف .. وكأنه
تنبه إلى وجودى فقال لى :
— سوف أراك غدا .
ومد يده إلى مصافحا :
— كل سنة وأنت طيبة
ثم تذكر شيئا ، فأسرع يقبلنى على جبهتى :
— تصبحين على خير
لم أرد عليه .. خرجت من عيادته صامتة .. كل شيء من
حولى صامت .. كأننى كنت في حفلة موسيقية صاخبة .. ثم
انتهت .. وأسدل الستار .
وفجأة عادت الموسيقى تعزف أكثر صخبًا ، عندما اصطدمت
بزوجته عند باب المصعد وهى في طريقها الى حبيبى .. الذى
باعنى ..

٤

لم أذهب إلى لقاء حبيبى بعد ذلك .. قبلت إرادتى
بالخيال ، حتى لا يدفعنى الشوق المجنون أن أفر إليه من عذاب
الوجد .. كنت انتظر جراح كرامتى أن تندمل ، فأعود إليه
مستسلمة
يقبض بى الشوق المجنون ، فيرتجى القيد ، وأسرع إلى
التليفون ، فإذا وقت لمحادثته . وهذا يرجع إليه - قلت له
كلانا نأفها ، لأمضى له ، مختلفا عما كان يطور فى نفسى ..
كان يتعطف على أحيانا ، ويسألنى فى فتور لماذا لم يعد

— اننى أرفض أن أكون عبدة للرجل .
قلت لها بنفس الصوت العالى ، فى انفعال شديد :
— أنت تغفلين أنوثتك بذلك يا حبيبى ..
لم تكن صديقتى تدرك أعماقى ، تعرف أنى رهينة
أنوثتى إذا أحببت ..
قالت صديقة عمري فى النهاية :
— تصبحين مضيق للأنواء .. يا حبيبتى .
أجبتها فى تحد قبل أن انصرف :
— لا يخفى .. ومن يخش على سمعته فليستعد عنى ..

٥

عدت إلى حبيبى أروى له ما حدث ..
وكم كانت دهشى - بل فجعنى - عندما هز رأسه ، دون
أن ينظر لى ، ثم أخرج سيجارته من بين شفثيه .. قائلا ..
إن صديقتى على حق فيما قالت ، وإبنى يجب - إذا كنت
عاقلة - أن أستمع إلى نصيحتها المخلصة ..
سألته فى حزن وخيبة أمل :
— هل هذا هو الحب ؟
أجاب فى حزم وجفاء واقتراب :
نعم

أحسست نحوه بالحرق الشديد الذى يشبه الكره ، ولكنى
اعترف أن حبه لى قد تضاعف منذ تلك اللحظة ، أحسست
بجمعة الهوان كأننى وأنا أروى إذا قرر هجرى ، أن يترقى بى ،
فينقطع عنى تدريجيا ، إذا أراد وليس مرة واحدة .. إذا كان
مقبيا على حياتى ..
ابنسم حبيبى القاسى ، وأجانبى وهو يستدعى الممرضة
إشارة مهذبة لى بالانصراف ..

٦

وجاء عيد ميلادى أتممت الثانية والثلاثين .. ومضى على
حبنا نحو عامين ..
اشترت فستانا جليدا غالى الثمن لهذه المناسبة ، من أجل
أن أروق فى عيني حبيبى .. وذهبت إلى الكوافير ، ورجوته أن
يبدل جهده فى سبيل أن أبدو جذابة كما أتمنى ، فالحيلة عيد
ميلادى ..
لم يضايقنى أن حبيبى لم يشر - ولو من بعيد - إلى أن الليلة
عيد ميلادى .. قلت لنفسى فلأترك له الفرصة ، أن يعتقد
بأنه قد نجح فى مفاجأتى ..
وكانت مفاجأة حقا ، فحبيبى لا يذكر تاريخ ميلادى !

يراني ، فأجيبه والحسرة تملا قلبي ، بأنني مشغولة جدا في
الجريدة ، بعد أن أسندت إلى مهام جديدة ..

أكد أراه على البعد وهو يكلمني بالتليفون ، كأنه على شاة
التليفزيون ، يمدني ضيقه بي ، وملله ، وريغته أن تنتهي
المكالمة في الحال ، فيساعني الله وأختم مكالمتي ضد إرادتي ،
دون إجابة لسؤال الحائر الحزين .. فلم تكن عندي الشجاعة
الكافية أن أسأله لماذا زهدت في فاطمى حريق ؟

ولم أعد أرى لصديقتي شيئا .. عندما كنت تسألني عن
أحوالي العاطفية ، كنت أجيبها في اقتضاب ، بأنها عادية ، وأنه
لا جديد في حياتي .. ثم انتقلت إلى حديث آخر ..

كنت أعرف أن صديقتي قادرة على راحتي ، إذا شكوت لها
حالي ولكني أخشى إخلالها وصراحتها ، سوف تصدمني في
عواطفى ، ستقول لي إن هناك رجالا عيروني من المرأة التي
تفرط في كرامتها وحريتها ، أكثر من تفرط - ربما - في
شرفها ..

ورغم تلك القطيعة التي كانت بيني وبين حبيبى ، لم أشعر
نحوه لحظة بالكراهة ، كانت ذرات الحب تنهض داخل لا تريد أن
تخبر ..

كنت ألتصق أخباره ، فإذا فهرى الشوق تحيلت لأراه دون أن
يراني .. كنت أفرس في ملاحه ، في انتظار أقل رغبة ، أخفت
نداء يدعو أن أعود إليه من جديد ..

5

سافر حبيبى إلى أوروبا في الصيف ، وصاحب معه زوجته
وأولاده .. ثم عاد في الفجر بعد ثلاثة أسابيع ، وذهبت
استقبله في المطار ، كنت أتوق إلى رؤيته لحظة وصوله ..
ولكني لم أوفق ، تعطلت عربتي في الطريق ، ولم أعثر على
تاكسى إلا بعد جهد .. بعد فوات الأوان ..

وعدت يائسة كأنني فقدت نفسي إلى الأبد ، تلود أمى
حولى ، تريد أن تسألني عما أصابني ، ولكنها تخشى أن تؤذى
بسؤالها .. فتربت على كتفى قاتلة :
- قومي نامي .. بكري يفرجها رينا ..

تناولت تلك الليلة جرعة مضاعفة من أقراص النوم ..
ولم أكد أنام بعد ببجهد .. حتى استغرقت في حلم مزعج ..
رأيت حبيبى في المنام يسقط فجأة على الأرض ، ومن حوله جمع
غير يساعده على النهوض ، فوقف متقلبا في صعوبة ، وهو

يمسك يده مثلا ، ثم رأيته يعد ذلك وهو يدخل إلى المستشفى ،
يرابط يده بالضماد .. ماذا جرى ؟ .. حادثة ؟

استيقظت من النوم ، اتقي لو أنى لم أنم ، الصداق كاد
يقتلني ، ونظرت إلى الساعة تشير إلى الثانية عشرة ظهرا ..
تركت الفراش ، وبدون تفكير ارتديت ملابسى على عجل
سوف أذهب لأطمئن على حبيبى .. لاحظتني أمى .. سألتني
في قلق .. إلى أين واليوم عطلة أسبوعية ؟ .. هل حدث
شيء ؟ .. أجبتها في ضيق صدر وأنا أستكمل ملابسى ..
سوف أحكي لك فيما بعد ..

عند الباب تذكرت شيئا هاما .. عدت إلى حجرة نومي ..
توجهت بسرعة إلى دواليب ملابسى وأخرجت « الإشارب »
الذى أهدها حبيبى لي في بداية علاقتنا .. تذكرت أنه
« إشارب » سحري ، وأن في استطاعته أن يلمى أمنياتي
ورغباتي ، فوقفت في المرأة أعقله في عنابة وتصميم فوق
رأسى ، كأنني استدعى روح حبيبى أن تحضر .. وأنا أمس
إلى نفسي في ثقة وأطمئنان سارى الآن حبيبى .. وسوف يعود
إلينا حينما من جديد ..

خرجت من البيت .. مشيت على غير هدلى .. قادتني
قلماى إلى ميدان الأزهار ..
هل يصلقني أحد أنى رأيت حبيبى هناك ، كأننا على
موعد ..

تظاهرت بأننى لم أره ثم سمعت ينادى على .. توقفت ..
اقترب منى مسرجا مهمل الوجه وصافى في حرارة ، وقال لي
إنه عاد فجر اليوم من أوروبا ، ثم توقف عن الكلام وهو يشير إلى
يده ..

أسرعت عني إلى حيث أشار ، فوجدت يده كما رأيته في
الحلم ، لمعجى انتابني القصور - لا أدري كيف - وأنا أسأله في
هدوء :
- ماذا جرى ؟

أجاب وهو يكاد يحضني في الشارع من الشرق :
- انزلت قلمي البمنى .. وكسرت يدي .. وأنا في طريقى
الآن إلى طبيب العظام .. ثم قطع كلماته ليسألني في لغة :
- إلى أين أنت ذاهبة ؟

ولمعجى تجاهلت سؤاله .. وملتحت يدي له مودعة ،
وكأنني إنسانة أخرى :
- لا بأس عليك ..

أى قوة ساحرة كانت تدفعني لحظتها أن أتركه ، وأمضى
في طريقى .. كأننى لم أحبه يوما كل هذا الحب ..

القاهرة : عبد الوهاب داود

قصته - اليوم قتل الأخير

النوبة ، فغبروا من أوضاع الإضاءة إلى داخل الطائرة ليكملوا . بداخلها تجهيز وسائل التوجيه الذكية التي توجه نفسها إلى منطقة بعيدة لتصيب الهدف المقصود وحده . وفي الضوء الساطع لمعت ثمانى عيون امتلئت نظراتها إلى ماضٍ دامٍ حافل بجثث وأشلاء للأطفال والكبار ، والدم ينهس ينهس الرمال ، . وتتناثر طويلا وكثيرا ، كلمات وعبارات وأوراق .

شاب أبيض الوجه قال :

- ما ستفعله هو الحق ، . . نفس منطقهم أن القوة هي الحق .

رقصت فرحة على وجه أسمر : قال :

- معنا الآن الحق والقوة . . إذا كانوا قد طردوا من هذه الأرض منذ آلاف السنين ، فلنهم سيموتون فيها الآن . .

٢

بينما هم يتأهبون لاختراق أماكنهم في الطائرة ، كان أحدهم يوزع عليهم أكواب القهوة الساخنة ، قال وجه أسمر لوجهه يبيض .

- أرى أن نسقط قنبلة واحدة فحسب .

أجاب الآخرون في سخط :

- لنسأ في لحظات مناقشة ، . . ليكن الفناء هو العقاب .

مسكا بكوب القهوة قال الأسمر :

خاضعة ساحرة داكنة . . كانت ألوان تلك الرية الصخرية المليحة بالرمال . . الجزيرة كانت عارية من الحياة عدا أشعاب تناثرت متباعدة للساحات والأرتضعات ، والألوان ، . . . وهذا بضعة رجال ليس لهم من أثر على وجه الجزيرة الصغيرة ، سوى قارب كبير ، وشريط أرضي قصير معهد بعناية في قلب الجزيرة - في الجوف . . جوف مشفرة هائلة . انبثت ضوء باهر ، . . غامر للمكان الفسيح ، . . وكان تحت الضوء جسم لطائرة حديثة يبيض اللون دون أية إشارات أو علامات ، قد تدببت واحتلّت أطرافها وهناك فجوات صغيرة ، . . وصارى صغير على أنفها المذنب .

تخلّق حول الطائرة ، أربعة رجال ، يعملون بنشاط على جهاز صغير ، ويتبادلون النظرات الباردة الجهمية في ذكاء لاح في عيون غريبة الصفاء والتركيز .

انحدرت الشمس غاربة ، ليسود الظلام باب المغارة بمزوجا بظلال هراء . تنظر أحدهم نظرة ثلجية إلى الظلال ونطق بصوت اثبتت من الأعماق :

- إنه الغروب - لعله الغروب الأخير على تلك البقعة من

الأرض . . من فوق . . كان اللون الأزرق للبحر يتلاشى مع سقوط الشمس ، وكانت الرية تقع عند نهاية مرجوى معهد ، والصمت المجلل بالأسرار يمش على أطراف الجزيرة ، وإلى تحت في جوف المغارة ، انتهى الرجال من إعداد قنبلتهم

- لستأ نسعى إلى الفناء ، فقط إلى الحق ، والحق يقول بعض الثائر .

قالت الأصوات المقتضية :-

- أنت تفكر بالمحافظة نحو الأعداء !

- بل بالعقل أولا ، .. يجب أن نحفظ يلقى القنابل لنرد ثانية إن هم قذفوا أية دولة بقنبلة ذرية .

لوح شاب له في عصبية :

- لم تكسر حوائنا عشرين سنة لهذا الهدف ثم نكتفى بالمناورة !

قال ثائر حاقق :

- بل سنطلق كل القنابل وليكن ما يكون !

قال أحدهم مترددا :

- يجب أن يكون لدينا رصيد ولو قنبلة واحدة للرد عند اللزوم .

حسم هادئ الموضوع :

- لنقترب ولكن القرعة هي الفاصلة !

قال الهادئ الأسمر بعد الاقتراع :

- ألم أقل لكم إن القدر نفسه يسميتا ويسلينا إلى الأصوب !

٣

انفجر الصوت أمام الطائرة ، .. التي حلقت مع انتصاف الليل من علو خمسين ألف قدم ... ثم سبعين ، .. ثم مائة ، .. حولها تطلعت مئات الصواريخ ، بيد أنها كانت تبعد بجهاز مفصل ذى موجبات إلكترونية كثيفة . كانت المدن والقرى الصغيرة تزدهى بالأنوار التي حددت الطرق والشوارع والمنشآت وحتى المنازل الصغيرة ، غير أن الأنوار سرعان ما انطفأت ليسود الظلام الأسود الممزق بصيحات الدمار ، والحوف الذى سرعان ما ساد الأرجاء .

كان قائد الطائرة ، قابضا على جهاز توجيه القنبلة .

- الجميع صامت ، عدا أنفاس متعجبة وعيون لامة . قال صوت ثائر :

- إنها لحظة عمر طويل

- يدعون علينا بالإرهاب ولا يقولون من هم !

قال الجميع :

- أطلق القنبلة !

انطلقت القنبلة ، .. وينفس سرعة ما فوق الصوت عادت الطائرة أدرجها ، تفجر الصوت ، وهبطت في الجزيرة الصغيرة وسط الليل والبحر ، وللأسف والحاضر والمستقبل ، عند المبوط تعانقوا طويلا ، ولكن أحدهم كان صامتا لم يكن يشاركهم فرحتهم الطاغية .

٤

عند انتصاف النهار التالى كانوا قد أصغوا طويلا إلى الإذاعات ، ماذا حدث ، .. لم يطلقوا القنبلة ليبروا قلب العدو ؟ هناك خطأ بالتأكيد !

لجنة انقطعت إذاعات لتعلن أن قنبلة نووية سقطت على العدو ، كاملة تماما غير أن جهاز التفجير قد أمن في اللحظات الأخيرة ، .. وأن ذلك يعنى إنلرا خفيها وهائلا .. نظروا إلى الوجه الأسمر ، لم يحاولوا الاندفاع للاعتداء عليه ، .. نظروا إليه في ذهول البهشة كأن يملك القوة والدمار ولكنه تراجع ، لماذا لا يردون ؟ ولكن عليهم الانتظار .

قال أحدهم مصوبا كلامه إليه :

- تعنى أنه الإنذار الأخير ، ليس كذلك ؟

انطلق القارب ، .. تبعد الجزيرة ، بينما امتزجت زرقة البحر بالعمرة ، إثر الغروب .

قال أحدهم وهم يلمسون الأرض بأرجلهم الصلبة .

- إنه الإنذار ، .. والانتظار الأخيرين !

فؤاد بركات

قصه - السنداء

عادتك ؟ هل لما - يقصد زوجته - أعطتك مصروفًا سخيا اليوم ؟

ضحك الجميع . أما هو فقد ابتسم في لا مبالاة ، وكان الأمر لا يعنيه . فلم يعد يثور - وهو مقبل على الموت - لهذه الأشياء التافهة . لم يشتبهم كما كان يفعل من قبل . لم يقل لهم كعادته دائما : « لماذا تبهتوننى هكذا ؟ »

لماذا تسخرون منى ؟
الأنسى رجل في حالى ،
ولا أعرف التشكيت
مثلكم !
حرام عليكم ..
ألا تحافون الله ؟ !!!

بعضهم يرق قلبه لكلام إسماعيل ، فيقول أحدهم للآخر في أسف : والله رجل غلبان . إلا أن هذا البعض لا يلبث أن يعود للترفة عليه ،

وهم في ذلك ، يلتصون لأنفسهم التبريرات ، والأعذار فيقولون : - وما ذنبنا نحن إذا كان شكله ، وملبسه ، وطريقة كلامه أيضا تفرى بالترفة عليه ؟

يلفن وجهه في الأوراق الملقاء على مكتبه . يخرج من درج مكتبه أوراقا بيضاء ، ويشرح في كتابة التقرير الذى طلبه منه سيادة المدير . فالويل كل الويل ، إذا تأخر في كتابته . يقول الأستاذ محسن - بصوت مرتفع - لحضى الجالس على

صوت ما ينطلق من سرايب أعماله البعيدة ، يتابعه :
« يا إسماعيل .. عما قريب ستموت .

لا تنتهش ! ..

يزعج ! ..

لا يتأمل ! ..

لا يتأمل ! ..

يعتقد أن الموت على البشر حق .. نعم ليس به مرض ، وصحته كالخديد ، ولكن من قال إن الموت لا يأتى للأصحاء ؟

والأهم من هذا أن النداء صادف من نفسه ارتياحا عميقا ، وكأنه كان يتوقعه أو ينتظره أو يريد .

: - يا إسماعيل .. عما قريب ستموت ...

ينفلخ الشعور باقتراب الموت في أحماقه

في الصباح ، عندما ذهب إلى الشركة ، كان كل شيء يبدو كما هو .. نفس المكاتب نفس المقاعد .. نفس الوجوه العكرة ، وأصحابها الأراذل .

الشيء الوحيد الذى نال منه التغيير كان هو إسماعيل نفسه ، فقد كان وجه إسماعيل هادئا مسترخيا ، لا يكسوه التوتر كعادته ، فبدا راضيا .

لاحظ الزملاء ذلك ، فابتغوا أن هناك سرا ما وراء هذا التغيير .

قال له الأستاذ حضى - زميله - ساخرا : مالك على غير

الكتيب المجاور له : - يبدو أن ماما قد ضربته بالأس ، لذلك فهو اليوم في غاية الأدب .

ينطلق الجميع ضاحكين .. يتجاهلهم ، ولا يرفع وجهه عن الأوراق التي يكتبها . يمس أحدهم في أذن آخر : - إذا ظل صاحبك يتجاهلنا هكذا ، فسوف نفقد تسليتنا الوحيدة في هذه الشركة الكئيبة .

يبرز الآخر رأسه مؤيدا .. يشعر بهمساتهم ، ولكنه يتجاهل كل شيء .. حتى كرامته الملهمة بينهم .

يتغلغل في نفسه الاعتقاد بأنه سيموت قريباً .. يعقد العزم على أن يستعد للموت .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت .

لا ينزعج ! ..

لا يندهش ! ..

لا يتأمل ! ..

لا يتأمل ! ..

يتحول مضمون النداء إلى أمل في الخلاص .

يرحل الحاج عبد الله في بيته .. الحاج عبد الله له في ذمته عشرة جنهات ، ولابد من تسليدها .

فلتوت آت لا عالة ، وهو لا يريد أن يلقي الله وفي عنقه دين .

يقول له الحاج : - ليس بين العطين حساب بالاستاذ إسماعيل .. لا أدري لماذا أنت متعجل هكذا ؟

يقول إسماعيل : - ليس أحد بضامن عمره بالحاج .

يرجع إلى بيته مرتاحاً لقضاء الدين .. ينظر إلى زوجته ، ويقول في نفسه : - سأرتاح منك أنت الأخرى .

تفزع له حلل العشاء الفول ، والجبن .. يأكل بلهون اعتراض ، ولا يثور كعادته .. تتعجب في نفسها ، ولكنها تصمت .

يتوضأ ليصل العشاء .. يمشي في صلاته ويتأن ، كما لم يفعل من قبل .. كانت صلاته قبل ذلك سريعة متعجلة .

تتعبج لأحواله وتتصعب .. تغيرت أحواله كثيراً .. لم يعد يراجمها في مصروف جيبه الذي تمليه إياه في أول الشهر ، عندما يسلمها راتبه كاملاً .. وهو - أيضاً - لم يعد يتكلم حل الشجار معها ، أو الاعتراض حل أي شيء تفعله .

في النهاية ، استتجت أنها قد استطاعت ترويضه ، بعد هذا العمر الطويل .. سلطته وسلطاته ، كما كانت تحطط لذلك منذ زمن .

تقول له ، بقرق واضح : - سأنام الآن .. هل تريد شيئاً

معي قبل أن أنام ؟ . هو يعلم أن عروضها تلك من باب « سد الحانة » ، فإذا قال لها أريد شيئاً ، قالت له : - ولماذا لا تفعله بنفسك . أنتظني جارية عندك ؟ . يعلم كل هذا جيداً ، لهذا قال لها يدهو شكراً .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت

لا ينزعج ! ..

لا يندهش ! ..

لا يتأمل ! ..

لا يتأمل ! ..

يشعر بالألقه مع الصوت ، ويجه .

يمتلئ كيانه بالإحساس بدنو الأجل ، فتعشاه السكينة ونجد الراحة طريقاً إلى نفسه . يتأمل زوجته النائمة إلى جواره في الفراش ، ويقول بصوت لا يكاد يسمع : - كم أكرهك يامهله ! لكم يكره زوجته هله .. كان يقول لنفسه

دائماً : - ليس في هذه الملعونة شيء يمكن أن يجب ..

لكم أحب التتحيات ، وهذه الملعونة بليدة ..

لكم أحب النساء الطيات المستكينات وهذه

الملعونة شيطانة متسلطة ..

لكم أحب الولد وتفهو إليه نفسى ، وهذه

الملعونة عاقر .

في السابق ، حاول أن يطلقها . ولكن أسرته كانت له بالمرصاد . قال له أبوه ساخطاً : - أتريد أن تطلق ابنة عمك ؟ .. هل جنت ؟ .. ماذا سيقول الناس عنا .. أترضى أن يقال إننا نرعى لحمتنا في الشارع .. أترضى بذلك ؟ كن عاقلاً وأمسك عليك زوجك ، وإلا فلا أنت ابني ولا أعرفك .

تفعل لإسماعيل مستعظاً : لا أحبها يالهي .. لقد جعلتني أكرهها وأكره الدنيا كلها من أجلها .

تفعل أبوه متتهراً : أنا لا أحب أن أسمع هذا الكلام .

: أريد ولدنا يالهي .. أريد ذرية ، وهي

عاقرة .

: - أرض بما قسمه الله لك ، ولا تجلب

لنا القضاء .

لكم يكره ضغفه أمام أبيه .

: - بإسماعيل .. عما قريب ستموت .

يتأمل .

ينزعج .

يتساءل ، ولأول مرة : - لماذا أنا الذى يجب أن يموت ؟
لماذا لا تموت هى ؟
لماذا لا يموت زملاي فى المكتب ؟

لماذا لا يموتون جميعا وأبقى أنا ؟
- يا إسماعيل .. أنت الذى تريد الموت !
يقول إسماعيل مذهورا : لا .. لا أريد الموت .. الحياة بذاتها لا غبار عليها .. هم السبب !
هم السبب !

- يا إسماعيل .. لقد حيرتني .. افعل ما بدا لك .
ينقطع الصوت .. يحاول بلا جلوى أن يواصل الحديث معه .. يحتاج إلى مشورته .. يشعر بأن الصوت قد ذهب إلى غير رجعة .. يفقده ..

يتنبه إلى شخير زوجته المزعج ، وهو يعمل تدريجيا وبانتظام .. ينظر إليها بحقد شديد .. تحتد يده - فجأة - لتطبق على رقبتها .. تستنفض من سباتها ، وتتنظر إليه ذاهلة يشدد من ضغط يديه على رقبتها .. تحاول التخلص منه بكل ما أوتيت من قوة ، ولكنه - للمرة الأولى فى حياته - كان هو الأقوى .

الاسكتلندية : خالد أحمد السيد محمد .



قصته صمت المحطات البعيدة

فبالرغم من صيحات الانتصار المثلثة بأحضان النجاة (المسترية) أصابني برصاصة من الحروف ؛ حينما نظر إلى نظرة رثاء وإشفاق وهو يقول :

— لم نجونا ؟!

تلاشت سعادة الظافرين عن لوحة النظر . تتابعت أحداث الحرب في سرعة البرق (حطام الطائرات ، الصواريخ ، الدبابات ، أشلاء الرجال ، الشظايا التي تطفئ في الصدور ، وتطيح بالأطراف ، وتمزق الرؤوس) الوطن ، الجهاد ، التضحية ، الشهادة ، تلونت الرمال بالدماء .

تحرير عيارته الوحيدة التي استأنف بعدها هذا الصمت اللعين ، كما حزن أمره طويلاً . بدا طريفاً رقيق الطبع . لم يكمل تعليمه رغم أنه . يعتبر الدنيا ابتسامة طويلة ساخرة ، ينظر إليها نظرة خاصة ، ويجهل من ابتسمت ستارة لدخله . يتنازل عن إجازته مازحاً ليصبح لغزه عكياً . نواذره المرحمة تعليقاته على كل شيء ، تكفلت بعلمنا جميعاً بما كان يكم ، حفر الزمن جراحاً بأعمامه ، ومع ذلك يدولنا أنه لا يفكر حتى في يومه .

كانت أسرته في رغد من العيش ، إلا أن التجارة أثت على أموال والده وحياته ، عندما داعبته بإحدى « مقالبها » ليرث تركة ثقيلة من الديون والمعاناة .

ومنذ الوهلة الأولى لبده القتال أصبح إنساناً آخر لا عهد لنا به ، لا يبال بخطر ولا يتكلم ، كأنه أصيب في حسه ولسانه ، ومن لحظتها وهو يولد بالصمت .

عجلات القطار تطوى القضبان ، وتطوى الأنهار ، الخفسرة ، المدن ، الصحراء ، وتطوى الأرض ، لم يكلم أحدنا الآخر في شيء .

هو شارد يحيط نفسه بهالة من الصمت .

وأنا مشغول بنفسى ، أحس بشيء من الراحة . أمان عديدة أعلقها على هذه اللحظة ، لحظة العودة بالبطولة .

كل الرفاق العائدين تنهل وجوههم ، كلما أسرع القطار .

لماذا تلبذ السباه بالفيوم كلما تأمل المرء غموض الغد ؟

ملعون شيطان اليأس ، وملعون كل الشياطين ! الأب العاجز

سوف يقوى بمجرد وجوهي بجانيه معنائه ، والأم المريضة

سوف أولف لها الدواء ، والأخت العزيزة سوف تجهز وتزف

لعريسها ، والصغير الغالي سوف أحقق له أحلامه البسيطة ؛

وبعد اليوم لن يعاير أحد يشابه المزرقة . أما مهجة الروح

والفؤاد التي طال انتظارها لي فمن قريب سيجمعنا بيت

واحد . بالتأكيد جميعهم في انتظاري !

لمحتة يبدق النظر لروية أسراب من الحداة والغربان تنقض على بقايا الجلود المهملة على الأرض في نهم وشراسة . تأملت المنظر قبل أن يبتعد مطوياً بالسرعة ابتلعت ريقى في حسر ، إن هذا المنظر كالفأل السيء .

صمت الرفيق صمت (صمت لا تمزقه جلبه الركاب ، ولا رقص السمراء ، ولا يمزقه يوق القطار المغرغ) كلماته الأخيرة التي تفوه بها قبل أن نودع مساحة الزوال تحيرى ؛

اشتدت رحي الحرب ؛ فاشتد حوله وثاق الصمت .

ونجسدت فيه قلة المبالاة وعدم الاكتراث بالموت . وكلنا حى
الوطيس أبلى بلاء خرافيا كان العدو يكر علينا فتصبح الحالة
المعنوية للجميع هباء وهواء إثر تضاعف الخسائر ؛ ولكنه كان
يقود هجمات تجعل الغلبة لنا ؛ وكأنه لم يفعل شيئا ؛ ففى كل
مرة كان الندم يطل من عينيه ، ندم على شيء مجهول !

وفى صمت - أيضا - تقلد أعظم أوسمة البطولة . ودائما
كانت هناك آثار الندم والمرارة مجسدة بعمق على ملامحه . ولكنه
صار بالصمت أسطورة بيننا .

- « الأحلام والأمانى شيء والحقيقة دائما شيء آخر » .
هذا بعض من كلامه الجاد ، القليل . لست أدري لماذا طرأ
على ذهني الآن ؟

لم أنجح في الفروج به من قوقته !
صمته الآن مختلف وغريب .

نظرت إلى الشمس المغلفة بالضباب .

يجب أن استقر على أمر بشأن الغد . سأبحث عن عمل
مناسب لمؤهل الجامعي . كل الأحلام مزهرة بالخيال ، وكل
الآمال معلقة رهن عودتي وكأن المسح المنتظر ! ماذا ستجدي
الوظيفة ؟ مهما كان دخلها فالمتطلبات دائما أكبر !

سيظل الوضع على ما هو عليه ولا حيلة لي في ذلك .

اقتريت عطته ولم تبد عليه بادرة استعداد للتزول .

نيهته ولم يكثر .

توقف القطار ، وتحرك ثانية ، ولم يتحرك هو !

لم يكلف نفسه عناء التفتاة بنظرة خاطفة على بلده !

قاتلته بجذل عنيف . نظر إلى نظرات غريبة . تلاشى
الصمت أخيرا ؛ ونطق باستهتار جاد :

- لا تشغل بالك بأمرى ، فكل الأماكن تتساوى ! ستجدي
كل مكان غير الحياة يكسو كل شيء ؛ أما تلك الوجوه التي
تبدو غالية من العيوس والمعموم ، فلو خلعت أقمعتها المنة
لتجسدت لك معاناتها وآلامها في أبهى وأزهى الصور .

الصمت الرهيب احتوان مرغيا !

وقف القطار على رصيف عطلي . هزنى هو بشدة منبهأ
إياي !

كان ذهني شاردأ في خاطر غريب استولى على تفسيرأ لصمته
الطويل ، أخذت أتأمل الحاطر وأقلبه على جميع الوجوه كان
يبنى الموت في المعركة كي يرتدى انتحاره ثوب الشهادة ؛ وتركته
لحصيره المجهول ، مودعا إياه بابتسامة يصرفها جيدا . إنها
ابتسامته القدسة .

طعنا : فوزى عبد المجيد شلى



قصة البيت والعصفور

١ -

منذ ذلك الوقت ، نسي تلك القضيان تماما ، لم يحاول السؤال عنها مرة ثانية ، صارت في نظري مثل حواشي البيت أو السلم أو الأبواب .

٢ -

في سن الشباب ، أحسست بالثورة على كل ما هو غير طبيعي .. أخبرت أبي الشيخ أن هذه القضيان تضاهي .. ذكرني أبي أن المنزل أصبح له مالك جديد ، واقترح أن أذهب إليه مع باقي شباب السكان ، لنحدثه في أمرها .

راقت الفكرة ، كما راقت كل شباب البيت .. اجتمعنا وذهبنا للمالك الجديد .. أفصحنا له عن ضيقنا الشديد بهذه القضيان العتيقة .. استمع الرجل في هدوء ، وبتقة وعدنا بأنه سيعمل على إزالة ضيقنا .. طلب منا قليلا من الصبر .

ذات صباح جاء عدد من العمال .. أخبرونا بأنهم حضروا من أجل تلك القضيان .. فتحنا لهم كل الأبواب . تركناهم وذهبنا لأعمالنا .. في نهاية اليوم عدنا .. لم نجد أثرا للعمال ، وكانت القضيان الحديدية قد طليت بلون جميل .. انتابنا الدهول .. ذهبنا مرة أخرى لصاحب البيت . قال متعجبا .

— ألا يصحبكم لون القضيان الجديد . ألم يصبح مريحا للنظر ؟

لم أستطع أن أصل إلى السبب ، السعى من أجله وُضعت تلك القضيان الحديدية على كل نوافذ البيت . منذ نشأنا وأنا أراها .. تصورت عليها .. ألقت النظر إلى الحلو من خلالها ، فلم أجد أحس بها ، خاصة أن النوافذ نفسها تماما مثل كل نوافذ البيوت الأخرى ، فيها عدا هذه القضيان .

سألت أبي مرة وأنا صغير عن سبب وجود تلك القضيان على نوافذ بيتنا وحده فابتسم ابتسامة خفيفة لم أعرف معناها ثم قال :

— هكذا أراد صاحب البيت .

لم أفهم شيئا فماودت السؤال :

— ولماذا أراد صاحب البيت ذلك ؟

صمت لحظة خيل لي فيها أنه حائر ، ثم ما لبث أن قال بنفس الابتسامة :

— حتى لا تسقط من النافذة أيها الصغير الشقي ! في بداهة قلت :

— وكيف أسقط منها وأنا مازلت لا أصل إليها ؟

استعت ابتسامة أبي وقال :

— ربما لكى لا أسقط منها أنا .

ثم انطلق خارجا وابتسامته مازالت فوق شفتيه ، وظللت أنظر في إثره والبلاهة تكسوني .

جزءاً من غضبتها .. بعد قليل ، انساب المصفور من بين القضبان ، وتركى أشعر بشيء من السكينة .

تكرر هذا المشهد في صباح اليوم التالي ، وفي كل صباح .. صرت أنتظر المصفور . لا أستطيع الذهاب إلى عمل إلا بعد سماع شلوه العذب ، يسرى بين جوانحي ، فأستمد منه زادا يعينى على تحمل مشاق يومى .. تكلم أهل البيت جميعاً عن هذا المصفور وأفصحوا عن جبهم الكبير له .

ذات صباح ، وأثناء اجتياز المصفورة للنافذة إلى الحجرة ، إذ به يصطلم بأحد قضبانها ، فيسقط مترنحاً .. سقط قلبى معه .. تحامل المصفور وعاد طيرانه ، لكن إلى الخارج ، دون غناه .. لم يأت في اليوم التالي ، ولا في أى يوم آخر . حزن الجميع .. اضطربت نيران الغضب في النفوس .

— ٤ —

ذات صباح جديد ، استيقظت على أصوات مدوية ، لكنها تبعت بالنشوة إلى النفس ، والفرحة إلى القلب . أصوات مختلفة النغمات ، لكنها تؤلف لحناً واحداً جباراً . هزنى بعنف فلم أملك سوى الاندفاع إليه ، واللويان فيه ، لا صبح إحدى نعماته الثائرة .. انجهم اللحن المأدر ناحية القضبان .

يقى سوف : إسماعيل بكر

لم يستمع لكل ما قلناه من كلام ، وتركنا غاضباً .. انصرفنا نحن أشد غضباً .

قال أبى الشيخ :

— لا بأس . هناك تقدم على أية حال . وكذلك قال باقى الآباء الشيوخ .

منذ ذلك اليوم لم أستطع أن أنسى تلك القضبان اللعينة .. كثيراً ما فكرت في نزعها عنوة ، وليفعل صاحب البيت ما يشاء . لكن تحذيرات أبى جعلتنى أتردد كثيراً .

— ٣ —

مع مطلع كل صباح . وبعد استيقاظى من النوم . أمد يدي لأفتح النافذة فتصلبنى قضبانها . أزداد لها كرهاً ، ويتأجج في صدرى هيب .

في صباح أحد الأيام ، استيقظت لأفتح نافذتى . وبينما أصب غضبى وكراهيتى على قضبانها ، إذ بمصفور جميل رشيق ينفذ من بينها ، ويدور في الحجرة ثم يستقر فوق « الدولاب » .. انطلقت من المصفور شغشقة رقيقة ، لتنظم لحناً بديعاً ، انساب في نفسى . فهدأ بعض ثورتها ، وتفت



قصه الزناد...

نحي الشيخ صحيفته جاتبا وأشاح يمينه محتجا وهو يقول
في حلة :
- أعرفت ما فعله ؟
قالت في لهجة مسانعة : وماذا فعل ؟ .. أهال عليك
السقف ؟
قال حاتقا : ألقى بقشرة الموز من النافذة يا حضرة
الحامي ..

استدارت لتعود الى المطبخ والطفل مازال على صدرها ..
وقالت في مزيد من السخرية : تسلم يا حاج ! ..
ثم مصصت شفتيها واستطردت وهي تغيب عن نظريه :
- معك حق .. يمكن قشرة الموز تحرب الدنيا !
اكتفى الشيخ بنظرة تنم عن الاستمزاز وهاد يلمس رأسه بين
الصفحات .. وكانت بداية أزمة جديدة بين الزوجين ..

في موقع آخر من المدينة أوشكت أزمة أخرى على
الحدوث ..

ففي إحدى قاعات سفارة « مالاركا » راح ثلاثة رجال
يتباحثون الحديث وتوقفوا حول منضدة كبيرة تقع أسفل العلم
المالاركي الضخم المشهور على الحائط .. بدأ الرجل ذو الحلة
العسكرية المرصعة بالألوان ثائرا للغاية .. وقال وهو يطرق
المنضدة براحة :

ضبطت الحاجة فريدة زر الغسالة وتملكها شعور بالراحة
عندما أدى هذا الفعل البسيط إلى سرعان الحركة في أجزاء الآلة
فراحت ترسل مديرتها الصاحب .. أسرعت المرأة إلى المطبخ
وتناولت أصبع موز وولفت إلى السردعة حيث زوجها
وحفيدها الصغير ..

قبلت الحاجة فريدة الطفل وتاولته وأصبح الموز وقالت وهي
تسرع عائدة إلى المطبخ :

- أتريد شيئا يا حاج ؟
أجاب الشيخ دون أن يرفع عينيه عن صحيفته :- شكرا
يا «ست الكل» .. بعد هنيهة صدرت عن الطفل حركة
مفاجئة لمحها جده بطرف عينيه فنهض حائقا ونهر الصغير
بعنف :- عيب يا بشير .. عيب يا ولد .. انخرط الطفل
المدلل في بكاء عنيف كان له على الحاجة فريدة وقع أبراق
الإنذار فأسرعت تطوى المسافة بين المطبخ والردعة في وثبات
سريعة متلاحقة كأنها أنثى الكانجرو ..

ارجمى الطفل على صدر المرأة فحملته وراحت تربت عليه في
حنان وقالت :

- اسم الله على حبيبي ..
وتحوّلت إلى زوجها متممة بعد أن أدركت سر صراخ
الطفل :
- مالك به ؟ .. ألا تطيقه أبدا ؟

— حسنا يا جنرال .. أنت في إجازة طوال إقامتي في هذا البلد ..

وعلا صوته وهو يقول :

— زيارتي ليست رسمية .. أنا هنا لاستنشاق شمسى التاريخ .. أنا هنا لأسمع يسحر الشرق وأطالع وجوه الناس في الشوارع .. ولأن أسمع يحاصر الحراس ومطاردات الصحفيين ..

ثم حملني في الجترال وقال عذرا : إذا تفوت بالزيد فلتعد نفسك من الغد للاستمتاع بشمس الكاريبي ..
ونحول إلى السفير وقال في تساؤل أمر : أليس كذلك سعادة السفير ؟
غلبت على السفير حاسته الدبلوماسية فلجأ إلى اللباقة عله ينقذ الموقف :

— بل يا سيدى الدون دياز .. لكن الأحرى بفخامتكم أن تصفح عن سيادة المستشار العسكري .. إنه يحاول فقط أن يضطلع بأعباء وظيفته .. خصوصاً في هذا الوقت الذى يسعى فيه الحونة إلى اغتيال عظماء البلاد .. ثم راح يراوغ قائلا :
— ومع ذلك فالأمر رهن إشارة فخامتكم .. يمكننا تدبير الحراسة بطريقة مستمرة ..
أشار الرجل الكبير بيده ناهيا السفير عن المضي في الحديث وقال في حسم :

— لا داعي .. سأكتفى بسائقك وسيارة عادية مستأجرة .. ولتلق أن هؤلاء الأوغاد لا يستطيعون الوصول الى هذه العاصمة .. وعلى فرض وصولهم ، لا أظن أن إيجادى للمماية قد صارت موضع شك ! ورفع يده وابتعد عن الجانب الأيسر من صدره إيماء إلى وجود سلاحه .. أسقط في يد السفير وقال مستسلما :

— الأمر وما تريد يا دون دياز ..

اتنابت الجنرال الدهشة من خنوع السفير وحضووه المهين ، لكنه أثر الصمت بعد أن بدأ يستوثق من صحة الشائعات التى تؤكد أن العجوز الداهية « الدون روبرتو أماريللو دياز » هم رئيس مالاريا ورأس الأسرة المسيطرة على مقاليد الأمور فيها هو بالفعل أقوى رجل في البلاد ..

فتح السائق باب السيارة الخلفى وهو ينحنى للدون دياز ، لكن هذا تحفظه وجلس في المقعد الأمامى .. لبث السائق برهة متحررا ثم حزم أمره واتجه إلى مقعده وأدار المحرك في مزيج من

مشاعر الدهشة والرهبة .. نظر الدون دياز إلى السائق شذرا وقال :

— لو كنت أعرف معالم هذه المدينة ما كانت بي حاجة إلى مثلك ..

وبعد ساعة من التجوال في الأحياء القديمة أشار العجوز إلى السائق بالتوقف وغادر السيارة بمفرده ليسير وسط الجماهير الرائحة والغادية ..

طال به اللطاف دون كلال وهو يتطلع متفحصا كل ما يقابله بعين الحظير .. لمح شادرا منصوبا في شارع جانبي فالتجه إليه وراح يمنع البصر في صفوف عرائس المولد التى راقه ما بينها وبين راقصات الفلامنجو من شبه .. غادر الدون دياز الشادر فلم يطل به اللطاف حتى أبصر جمعا من الناس يتحلقون حول كل شيء ما .. شق طريقه في ثبات وسط الحشد العفير وتطلع ليرى رجلا أمامه متفصلا صغيرة ويده ثمرة يقشرها بالة معدنية وهو يلد بالصياح .. راق المشهد للشهيد لكنه اضطر إلى الانصراف عندهما وجد الناس يتحولون عن البائع ويضاغته من فرط اهتمامهم بقبضته .. أسرع الخطى وسط الزحام فكاد يصطدم بفتى يحمل على رأسه جبلا من صوان الكعك ، وكان اللطاف قد انتهى به أمام بيت الحاج .. رشتى .. اندفع العجوز الداهية إلى حافة « الرصيف » ليتغذى حامل الصوت فوق كعب حذاءه على قشرة الخبز الذى ألقاه الصغير بشير فكان الانزلاق المائل وانطدام رأس الدون دياز بالحافة البازلتية الحادة ..

تجمع المارة حول الدون دياز يدفعهم مزيج من الفضول والرغبة في المعاونة .. لم يتبه أحد منهم إلى قبعة العجوز التى طارت بعيدا ولا إلى الغلام الذى سارع باقتناصها ولاذ بالفرار تاركا الدون دياز دون الامارة الوحيدة للدالة على هويته الأجنبية التى لا يمكن الاستدلال عليها من سمته الشبيهة بسمن سكان البلاد ولا ثيابه الحالية من الأوراق فيما عدا الدولارات ..
تألم الناس يحاولون إفاقة الدون دياز .. ناداه بعضهم وهو يقسم بأن الشيخ قوى كالحصان .. وتعالى أحدهم فطلم وجهته لطفا خفيفا وحته على النهوض والكف عن الدلال ..

لكن الجمع الحاشد أدرك أخيرا أبعاد الموقف عندما اتفق خيطان من الدم السميك من أنف الدون دياز وفمه ، وانطلق الناس يتسابقون في طلب التجة .. بعد انتظار طويل جاءت السيارة البيضاء ذات الأبواق المدوية لتقل العجوز الى

المستشفى .. وهناك ظلت اللجنة مجهولة الهوية لعدة ساعات كانت كافية لكي تستكمل الأحداث دورتها ..

إثر إعلان وكالات الأنباء عن اختفاء الدون دياز رفعت حالة الاستعداد بين القوات المالاركية وانتقد البرلمان ومجلس الحرب دون انفضاض .. وبدأت أربع فرق ميدانية على رأسها ما يريو على مائة جنرال في التحرك نحو الحدود مع كوستادورا حيث معقل الثوار اللذين تسميهم حكومة مالاركا بالتمرديين ..

عقب اكتشاف هوية الجثة في الثامنة مساء بعد عشر ساعات من حادث الانزلاق سارعت وكالات الأنباء بإذاعة نبأ مصرع الدون دياز قبل الوقوف على التفاصيل .. وبعد دقائق معدودات كان سلاح الجو المالاركي يقصف معقل الثوار داخل أراضي كوستادورا ويقصف معها قرى الحدود والقوات النظامية الكوستادورية ..

بعد دقائق أخرى أعلنت حالة الحرب رسميا وتلاحقت البيانات العسكرية ثم بدأ المآلار يكون في الإغارة على عاصمة كوستادورا ونقلوا أمرا يقضي بقصف منطقة قصر الرئاسة على سبيل الخطأ ..

وعندما أنهيت التفاصيل الكاملة لمصرع الدون دياز في ساعة متأخرة من الليل وتبين أن الحادث راجع للقضاء والقدر لم يكن لذلك أي أثر على إيقاف آلة الحرب عن الدوران ، إذ استمرت المعارك سجالا حتى بعد أن أظهر الرئيس أرماتندو دياز على الملأ وأعلن عبر موجات الأثير أن قادة البلاد قد وقعوا ضحية خطأ مؤسف .. وشر المآلارين بأن الأوامر قد صدرت إلى قوات مالاركا بالتوقف عن إطلاق النار ، وناشد شعب وحكومة كوستادورا الصديقة وعلى رأسها الرئيس الحكيم يلدرو كاستيللو لوبيز أن يتهموا الموقف ويتعاونوا من أجل السلام .. لكن مراد الحرب كان قد أفلت من عقاله ففي تلك الآونة كانت أسراب السلاح الجوي الكوستادوري تشق أجواز الفضاء في طريقها إلى عاصمة مالاركا بتصل في نفس اللحظات التي كان الرئيس دياز يزم بمغادرة بروج التلفزيون ..

في مساء اليوم التالي استمع شعب مالاركا بمشاعر متفارة إلى الرئيس الجديد الجنرال روميرو ألفاريز دياز الذي نصب

عصر ذلك اليوم رئيسا للبلاد خلفا لابن عمه الذي لاقى حتفه أثناء الغارة الجوية ..

أعلن الجنرال دياز أن البلاد قد هوجمت بخسة ووحشية .. وأن اللباسات المحيطة بالغارات الجوية الواسعة والاجتياح البري بالمدرعات تؤكد أن خطة الغزو التي تنفذ الآن إنما هي معدة منذ وقت طويل وظلت في انتظار حادث عارض كمبرر لشن الحرب .. واندفع الجنرال كمن أصابته لولة ليعلن بصوت هادر أن بلاده تتلقى في هذا اللحظات جسرا جويا هائلا من الأشقاء الأوفياء في دولة وتشلندا نصيرة الحرية ، وهذا بضرب العدو الحقيقي الذي يدعم مجرمي الحرب بحكام كوستادورا .. ويلج الهياج بالجنرال أشده وهو يضع النقط على الحروف ويجهر بأن القوات المالاركية سوف تغير على الوحدات البحرية السلافينية إذا حاولت الاقترب من سواحل كوستادورا بما تحمله من شحنات السلاح ..

حتى ذلك الوقت لم تكن آلة الحرب قد وصلت في دوراتها بعد إلى نقطة الفرع العظمى .. لكنها اقتربت منها بالفعل بعد ظهر اليوم الثالث عندما أعلنت إذاعة مالاركا في بيان عاصف أن السلاحين الجوي والبحري قد اعترضوا مسار ثلاث سفن شحن سلافينية ضخمة وقطعتين بحريتين شحلمان الأعلام الحمراء وأحرقتهما جميعا .. لكن البث الإذاعي المالاركي انقطع فجأة قبل إذاعة التفاصيل نظرا لتحول دار الإذاعة إلى مسروق ناعم في أعقاب غارة نووية مفاجئة شنتها الغواصات السلافينية عاصمة مالاركا من الوجود ..

ولا يعلم أحد كم ليث الحياة على كوكب الأرض بعد ذلك الحادث الأخير .. لكن الأمر الوحيد المؤكد أن مئات الملايين من البشر قد استمعوا في رعب قاتل إلى أزيز الرؤوس النووية يندى في سموات قارات الأرض وهي في طريقها لتدمر أهدافها بدقة وإحكام .. وأزوا يعيشون للمرة الأولى والأخيرة سحب عُش الغراب العملاقة وهي تتبقي من مدن كوكبهم ..

وعندما حل الشتاء النووي أخيرا كان الحاج ريشلي والحاجة فريدة والطفل بشير ممدنين بلا حراك في ردة شفتهم .. وكان بيد الطفل أصبع موز أخرى قضم جزءا منها دون أن يمله القدر لإلقاء القشرة من النافذة ..

عبد غريب جرنه

قصته مسافريين الإهمام والسَّيَّاتِ

طريح الأرض .. والوهم أيضا .. رغبت بالاستسلام وظللت فيه حتى لاحت أسوار طروادة ..

في خميتي أظل مستيقظا .. لا يغمض لي جفن - أرشو نفسي بأقداح شراب فتمطى لإفكارى حزية التفكير .. هذه الحرب ليست من أجل هيلين أو ميثاق الشرف الذي عاهدت أخى عليه .. إنها مجرد رغبة في إثبات الوجود والتعبير عن الذات أعطاها باريس التمس سببا لتعلن عن نفسها وتنتقل ملمرة ما حولها وفي النهاية نفسها ، فكان حثا أن أحاول أن أصنع من هزيمتي انتصارا ..

بالخدبعة فتحت طروادة .. علت الصرخات ثم سكنت .. ارتفعت ألسنة النار .. هدمت طروادة .. لم أترك فيها حجرا على حجر .. أو أحياء ليدفنوا القتل ، وأبحرت بسفنى وما أنا ذا أعود بعد رحلة البحث عن مرسى .. متصرا .. وإن أكن مرهقا .. على رأسى إكليل غار .. وإن كان بداخلى أشواك خيانة .. بجسدى ألف جرح لم ينمل .. ويقلى رغبة في الشار لشرقى .. ونحت قلدى تمهلن كاستندرا .. ويرغنى أشعر بشيء ما يتربص بي ليفاجئنى لحظة عودى .. كم تخيفنى لحظات الرحيل والمودة ١ .

- ٢ -

أتحرك نحو أبواب مدينتى .. تمهول كاستندرا لتلحق بي .. اضطرت أن تخمى لتحصل على بعض حريتها .. عند أبواب المدينة سجلت كاستندرا .. وقتت يديها مبتلة إلى أينما لتنتقل

- ١ -

ثانية أعود إلى مدينتى بعد سنوات القتال والغربة والترحال .. أمام أبوابها أريح جياذى .. وأستريح أيضا .. أنظر وأتأمل .. يدفعنى حنين بيئته الرغبة في استعادة الماضى - إنها نفس الأشجار وإن اختفى لونها الأخضر .. نفس الحقول وإن صارت بلا زرع .. المنازل تبدو هائلة الحركة أرفف أنفى .. لا تغريد ، لا سقسقة ، لا نقيق لا صرير ، لا نباح - لا هواء ، لا شيء ١ . لا شيء سوى السكون .. كل الأشياء تغيرت .. ما كان موجودا لم يعد قالبا .. ولا أخرى متى سيتحقق ما سيكون .. يزعجنى هذا السكون المميت حتى الفزع لأنى لا أعلم له سببا ...

يوم رحلت من مدينتى لم أكن كما تعودت .. تلقيت الأمر دون احتجاج ونفلىته دون اعتراض .. مألوف القيادة ووطنى .. كنت أقاتل وظهورى للحافظ .. اضطرت للضحية بالبقى .. ذبحتها ليبحر الأسطول أضمتها إرضاء لألهة تطربها صرخات الضحايا وتسكرها الدماء المتدفقة الساخنة .

أمواج البحر تلطمنى بعنف فالفق .. اكتشفت بشاعة فعلتى .. كنت أداة ضياء في أيدي ألهة متقلبة المزاج .. هوائية التزوات .. لا تعرف الرحمة .. فاض بي الألم .. والغضب أيضا .. قررت الانتقام .. عملت إلى أسلحتى .. شللت قوسى بناية .. صوت سهمى بلقة نحو الألهة .. وانطلق السهم - عادة لا يطيش - فإذا به يستقر فى صدرى ويجعلنى

دعواتها إلى باقى الآلهة ثم توجهت بالحديث إلى خضوع ..
وجب أيضا ..

«حداً للآلهة على سلامتك يامولاي لقد حفظتك ورعتك»
أى آلهة يابنتي ؟ أتلك التى تشفق بعطفها علينا وعيانتنا لنا
عندما لا نكون فى حاجة إلى ذلك .. أم تلك التى لا تعرف ماذا
تجنىء لنا فى خطواتنا القابعة ؟ أنا لا أسمى هذه أو تلك . لقد
روضت نفسى على تقبل كل ما يحدث مهما يكن حتى لا تبدو
مرارة هزغى انتصاراً لها فأشعر بقتامة أيامى ..

«ليست الأيام كلها طيبة يامولاي»

لا توجد أيام طيبة وأخرى سيئة بل توجد أيام فحسب ..
الأمس كان يحسد الغد على أنه لم يأت .. والغد صار يحسد
الأمس على أنه ولى .. والحاضر أجوف يلقى ويفزع فاضيق
بأيامى كلها ورغم ذلك أعيشها وأعيش ما قبلها وما بعدها
مضطراً وإن كنت بالداخل أتناكل وأتشاءل ..

«لا تشاءم فأنت ملك عظيم وإنسان أعظم»

يابنتي كلنا عظماء .. إن عظمتنا كمنة فينا تدفعنا إلى
الارتقاء فنشعر بها من طريقة ارتقائنا وإن كانت تسفر عن
وجهها عند السقوط فيقدر عظمتنا يكون سقوطنا ..

«إن كانت العودة تمنى السقوط فدعنا نقر يامولاي» وإلى
أين نقر يماكاسندرا ؟ .. إن الحياة مسافة بين الإجمام
والسبابة .. محسوبة من قبل ومعدلة البداية والنهاية ..
ولا عاصم لنا .. لا لن أفر ..

يجب أن أعود .. مقدور أن أقبل .. أعرف أنى سأواجه
ما يسوء .. ليل معتم تكمن فيه الحذبة وتتفس الكراهية ..
لكنه قدرى ولن أفر منه أو أساوم فيه بصلاة أو قربان وسأقبله
كما يليق بملك ..

«فلتضح حياتك يامولاي ولا تترك رأسك»

لقد عشت حياتى يا صغيرة كما أود .. لحظات سلام ومثلها
للمعارك والقتال وأخرى غير قليلة للمتعة ولم أسس الصلاة فى
معابد الآلهة حتى يستمر الرفاق .. فعلت كل ما يرضى
ويشعرو بوجودى ولست بنادم على شيء قط .. الحق أقول
ربما تتأنيب لحظات ندم على ما لم أفعل لكنها لا تلبث أن تزول
بعد تحقق الفعل ..

«فلتشرح لقومك يامولاي .. إنهم طيبون وسيفهمون»
لقد أفنيت عصرى كله فى البحث عما يبرر سلوكى فى الحياة
برغم يقينى أن مجبر عليها .. ولن أفسر وأوضح تصرفاتى
لشعبى .. إنهم رعا عيسل إثارهم بكلمة ومثلها يرضون ..
وأنا أعرف كيف أسكت صياحهم الذى يملو خلف الأبواب
بانتصاراى ..

«أحياناً تبدو مفقود الذكاء يامولاي»

لست غيباً يماكاسندرا لم أكن قط .. لكن إحساسى بأنى أكثر
تميزاً يجعلنى أتصرف بغباء أكثر .. وإذا كنت أأخذ على الآخرين
شدة غيائهم فإنى أأخذ على نفسى شدة ذكائها فهى تجعلنى فى
بعض الأحيان أبدو مثلهم وربما أقل قليلاً ..

— ٣ —

انفتحت أبواب الجحيم .. وملتجى أيضاً .. اتبعث حولى
ألف صياح منكر .. الرعاع يزاحمون عربى .. يسدون
الطريق .. الجلياد تجهل .. وكاسندرا .. وأنا أيضاً .. سقط
إكليل النصر من عسل رأسى .. انخضت كاسندرا من
جائتى .. حاولت أن أتكلم فضاع صوى .. يرمسونى
بالأحجار ويكل نقصة فيهم .. يضمرون على أوزارهم ..
ولهم الحق فلا بد من فداء ..

«أين أطفالنا ؟»

أى أطفال ؟ لم يكن معنى فى طروادة أطفال بل جنود وأبطال
حاربوا بشجاعة وماتوا بشرف ..

«قاتل لا يرحم أ»

لم أقتل أحداً .. والطرواديين أيضاً لم يفعلوا .. كلنا كنا
نبحث عن بطولة ..

«أخذ الأقوات ولم يبق سوى جلب وجفاف»

علا صوت شره وجد لدى العامة صدى فصاحوا يطالبون
رأسى .. كيف تجهزون ؟ .. ولا فذب أ .. أنسا لم
أخطئ .. لا يوجد خطة وصالبون بل يوجد بشر فقط .. أما
الخطايا فهى كالفواصل ملازمة لنا كرائحة عرقنا ، لا يستطيع
الزمن عوفاً من داخلنا ، وسنظل أبداً نعامل أنفسنا كما لو كنا
مدنيين ويجب أن نتنظر القصاص ..

أطرا حجر درعى ثم أعقبته أحجار أصابتنى لكنى لم أرفع يداً
لأحى نفسى .. فلا يليق بملك أن يقتل شعبه .. أيضاً
لا يليق بشعب أن يقتل ملكه لكنهم يتنافلون .. اضطرت
إلى القرار برغم أنى لم أفر من معركة قط لكن حتى المنتصر
لا يخلو من جبن فى المعارك الحاسرة ..

وصلت القصر .. لم أجد حراساً .. كانوا مع الرعاع
يتصايحون .. دخلت فى سرعة .. أغلقت الأبواب فى لغة
وتلوت صلاة حمدت فيها الآلهة أجمعين .. ولم أنس أصغرهم
شأننا .. واستدوت لتفاجئى طعنة قاتلة من يد لا أعرف صاحبها
وإن طوقها سوار كنت أهديته يوماً لأزواجى ..

عبدو راشد

صدر العدد الجديد من

فصول

« جماليات الإبداع والتغير الثقافي »

الجزء الثانى

رئيس التحرير

د. عز الدين اسماعيل



الهيئة العامة للكتاب

الفصل الأول

(المنظر : ردة سجن : باب على اليمين يؤدي الى خرفة الإعدام . وباب على اليسار للخروج . في الخلف زنازة بابها من أسياخ الحديد فيمكننا أن نرى من يجلس فيها يكلمه ويدخلها دكة خشبية . باقي الأثاث فقير أولا أثاث بالمرّة)

المكان : أي مكان

الزمان : أي زمان

الوقت : صباحا

(يدخل الجلاد في مزيج من الملح والدعشة . رجل ضخم الجثة ، له شارب كثيف وحاجبان كثان . لا تبدو عليه القسوة بل البهامة وهو غوذج للرجل الذي يخذ الأوامر دون أن يهي متاعها . في ملابسه الرسمية) .

مسرحية

المشئوف

مسرحية تراشيكو ميري من فصلين

إبراهيم عبد العليم

الجلاد : (يجيئ ككأ يكف) أما عجيبة ! . ثلاثون عاما في هذه المهنة .. ولم أر مثل هذا أبدا ولا مرة .. ثلاثون عاما كنت فيها مثالا للجد والانضباط .. أقود المحكوم عليه الى الخرفة وأضع على وجهه الكيس الذي يغطي عينيه وعلى رقبته الحبل المتين .. وأنتظر ريشا يقرأ حضرة المأمور الحكم .. ثم أشد الزافعة فتفتتح الفتحة وتتدلل قدمي المحكوم عليه بكل طاعة وانضباط .. ثم أحصل أنا على علالة أشتري بمعظمها نبيذا لكن أنسى همومي .. كل المحكوم عليهم كانوا طيعين .. يشفقون بكل سهولة .. إلا هذا .. (يدخل الشاويش عطية نويتجى السجن) .

عطية : ما بالك يا رجل تحدث نفسك ؟

الجلاد : (مرتبكا) أنا لا أحدث نفسي .. من الذي يحدث نفسه ؟

عطية : عجيبا لك ! صوتك واصل للشوارع . قل لي :

انتهيت من المهمة ؟

الجلاد : أية مهمة ؟

عطية : أليديك مهمة أخرى ؟ شئت المحكوم عليه ؟

الجلاد : آه .. هذا ؟ نعم .. لا .. بل نعم ..

عطية : ما هذا ؟ نعم أم لا ؟ أتعبت بالأوامر ؟ أرجوك

أريد أن أسلم نوبتي على خير ..

الجلاد : ومن الذي سيقصد نوبتك ؟

عطية : ألا تدرى أن عدم تنفيذ الأوامر سيجعل للمأمور
متوترا ... وربما استدعى المحافظ والوزير ..
وهذا يعنى أن « أطبق نوبتين » ؟ .. قل لى إذا
كانت لديك مشكلة .. أساعدك فى حلها ..
الجلاد : (قلنا) الحق يا عطية اننى لم أشتك المحكوم عليه
اليوم ..
عطية : ولماذا ؟
الجلاد : لا أدرى .. ولكنه .. يرفض أن يشتك ..
عطية : يرفض أن يشتك ! .. حجباً ! .. أنا أسمع هذا
لأول مرة !
الجلاد : وأنا أيضا أرى هذا لأول مرة منذ ثلاثين عاما ..
ولكن هذا ما حدث .. فكلمنا شلحمت
الرافعة .. فقرر المأمون على أطراف أصابعه
متضاديا الحركة واضعاً قدميه على الأرضية .. ثلاث
مرات وهو يفعل ذلك متضاديا توسلا إلى به بأن
يشتك لنتتبهى ...
عطية : وأين هو الآن ؟
الجلاد : تركته بالفرقة .. قال إنه يريد أن يصلح ملابسه
ويسرح شعره ..
عطية : حجباً ! .. وأين المأمور ؟ أنا لم أسمع تلاوة
الحكم ؟
الجلاد : كان للمأمور معى قبل ساعتين .. ثم شعر بالثعب
فسلمنى المسجون وقرار حكمه .. ثم أوصانى
بإعداده عند الفجر ريثا يلعب هو لينا م ..
عطية : من الذى ينام ؟
الجلاد : المأمور .. مسكين ! .. انه يتعب بسرعة ..
عطية : حجباً ! .. ماذا يحدث فى نوبتى ؟
(يدخل فريد فى بدلة الإعدام .. فى الأربعين ..
يرتنى طاوية السجن .. (ودود وهادى) ..
فريد : صباح الخير يا سادة .. كيف حالكم ؟
الجلاد : (متغيظا) انظروا الى الرجل ! .. انه يسألنا عن
أحوالنا !
فريد : وأى شيء أفضل من السؤال عن الحال ؟
الجلاد : آصبدك وأنت الذى فعلت ما فعلت لى ؟
فريد : حاشا لله أن أسبب لك آذى !
الجلاد : نعم سببت لى آذى .. سيفخصم من رأتى جزاءه
رفضك الشبتى .. وربما طردت من عمل وتشرد
أولادى .. بسبيك .. الحبل الوحيد هو أن
أهاجر .. فوراً ..

فريد : حسنا تفعل .. فالبلد لم يعد يطلق !
الجلاد : نعم .. البلد لم يعد يطلق مادام فيه أمثالك من
لا يحجم أن يفقد المرء عمله ويشرد أولاده ..
وتطلق زوجته ..
عطية : دعك من ذلك أيها الاحق ..
الجلاد : الا ترى ما يفعل يا شلوش عطية ؟ يخفقى هذا
الهدوء البارد !
عطية : قلت دعك من ذلك .. (لفريد) وأنت ايها
الرجل .. ماذا دهلك ؟
فريد : لم يدعى شيء !
عطية : تأثير الاضطراب وتحرق قوانين الانضباط دون أن
يطرف لك جفن !
فريد : وفيماذا خرفت قوانين الانضباط .. قل لى ؟
عطية : حجباً ألم ترفض الشتب ؟
فريد : (بهدوء) نعم ..
الجلاد : أرايت ؟ انه يعترف !
عطية : ونحن لا نريد شتقك بمزاجنا .. فلدينا حكم من
القاضي بذلك .. ورفضك لهذا معناه خرق
القوانين ..
فريد : حجباً لكم .. تريدون شتقى دون أن أحتج !
عطية : كان باستطاعتك الاحتجاج هناك فى المحكمة ..
أما هنا ..
فريد : هناك أو هنا .. المسألة عندى لا تختلف .. فهى
حياتى على أى حال ..
عطية : حياتك لا مهمنا .. فانت بالنسبة لنا رقم ..
مجرد رقم فى ملف .. وفيها بعد عند الجرد
السوى للملفات والدفاتر سنخبرهم بأن عدد من
شتقوا لدينا هذا العام هو - بإضافة رقمك -
كذا ..
فريد : وهكذا .. أصبحت رقماً .. مجرد رقم !
عطية : (يرد) أوه يا ولدى .. كلنا أرقام ! .. فانا مثلا
الشاوش رقم كذا فى هذا السجن .. ورقم كذا
فى الوزارة .. وهذا الجلاد رقم كذا .. الشعب
كله حين يخضع للتعذيب يسمونه كذا مليون ..
يا ولدى كلنا أرقام ..
(يجلس على حجر)
فريد : نعم .. وأنا الشنوق رقم كذا .. والمليون رقم
كذا ..
عطية : وأى نعمة يرجوها المرء سوى ميتة هادئة بدون
تكاليف ! .. فى حالتك ستكفل الحكومة

فريد : بدفكك فيها اذا ادعى اهلك الفقر .. ويتهى الامر كله .. إنها مريحة ! .. ولكنك أحق ! .. وماذا يفريك في الحياة ؟ يؤس وشقاء وهم .. أنتخذ أن أحدا من أهلك يرغب في بقائك حيا ؟ فريد : هذا والله كلام طيب يا سيدى الجنايش .. واذن - اذا كان الأمر كذلك فلم لا تنضم إلينا وتكافح معنا ضد النظام الفاسد ؟ عطية : (ينهض فزعا) لقد نسيت نفسى وتحدثت معك بما لا يجوز .. أخبرتني أيا الرجل .. هل ستشتق أم لا ؟ فريد : (يهدهو) لا .. عطية : اذن ينبغي إيقاف المأمور ليرى شأنه .. هذه مشكلة ! الجلال : (فزعا) انتظر يا شوايش .. لا توقظه .. سنحاول إقناعه مرة أخرى .. عطية : (وهو خارج) أقمه أنت .. أما أنا فلدى عمل .. (يخرج من البارد) الجلال : أرايت ما فعلته ؟ .. تخفنى فيك هذا البرود .. هكذا بعض الناس .. لا يهتمون بتخريب بيت وتشريد أولاد .. ولماذا ستهتم ببيت وأسرة ؟ أنت كنت تنوى تخريب نظام حكم .. تخريب دولة بكاملها .. أنعرف أن أفكار الآن في القضاء عليك بطريقة أخرى .. أطمعك بسكين مثلا .. وكله شق على أى حال ! فريد : تلعطنى بسكين ؟ ولكن هذه جريمة قتل ! الجلال : نعم جريمة قتل إذا كان المقتول رجلاً بريئاً .. أما إذا كان ملذبا - أنت محكوم عليك بالموت .. ولم يقل القاضي في حكمه .. كما لم يكتب في التقرير أنك يجب أن تموت بالحق بواسطة الحبل .. قيل و الأعدام شقاً .. وهذا قد يشمل أيضاً القتل بسكين ! فريد : هذا تحليل رائع يا صيوى .. فلم لا تفعل ذلك ؟ الجلال : إن حظك الطيب أوقعك في يد رجل لا يجب القتل (يضحك فريد ويتبته الجلال الى خطه) لا تنظ أن مهنتى هى القتل .. فانا موظف حكومة .. أقوم بداء عمل .. مقابل راتب شهري ..

فريد : قل لي يا سيدى الجلال .. كم رجلا قتلت في حياتك ؟ .. أسف أقصد كم عبيد السنين شقتهم بأوامر من الحكومة ؟ الجلال : لا أعرف العدد بالضبط .. فانا أمارس عمل بمثابة مند ثلاثين عاما .. فريد : وكم شققت شهرياً في المتوسط ؟ الجلال : يختلف ذلك .. قفى شهر قد أشتق عشرة أو عشرين .. وقد قمر عدة أشهر وأنا عاطل دون عمل ! فريد : عاطل ؟ نعم .. فاليد البطالة نجمة ! .. ولكن ألا تشعر بتأنيب ضمير وأنت تشرق الناس ؟ الجلال : ولماذا أشعر بذلك ؟ هم قتلة وسفاحون .. وأنا أحمى المجتمع منهم .. فريد : ولكن لست قاتلاً .. أنا مسجون سياسى ! الجلال : لا شأن لي بهبدا .. فلا تهمنى هذه التصنيفات .. أنا أنفذ فقط ! وفي ماذا يختلف المسجون السياسى عن غيره ؟ لعله أنظر .. فالقاتل الآخر يقتل فرداً أو فردين والمسجون السياسى يقتل العديدين حين يغرب بلداً بأكمله فلا يسلم نسؤه ولا أطفاله .. فريد : آه .. هذا هو ما قالوه لك ؟ الجلال : نعم .. ولكنه الحق أيضاً .. (يدخل المأمور وعطية .. المأمور رجل في الستين .. ضخم الجثة .. طيب القلب .. يبدو أنه ارتدى ملابس عسل عجول .. شعره مهوش .. وعيناه خراوان من أثر النوم ..) فريد : (فزعا) ماذا حدث ؟ (للجلال) لماذا تقف هنا ؟ (الجلال يؤدى التحية بخوف) ألم تنفذ الأمر ؟ أوشكت الشمس على الشروق .. (يتبته لفريد ..) أما زلت هنا ؟ لم لم تصعد إلى السها ؟ (يشير لأعلى) أيفهمنى أحد ماذا يحدث هنا ؟ الجلال : (مسالزاً يؤدى التحية خائفاً) يا سيدى المأمور .. رفض هذا للحكوم عليه الشق ! فريد : (مستكراً) ما معنى هذا ؟ رفض الشق ؟ ماذا يعنى بذلك ؟ فريد : ماذا تركنا للأطفال ؟ (لفريد) قل لي أيا الرجل .. أقالوا لك إننا ندير حضانه للأطفال ؟

مستتهى النوبة ويصحو الجميع وتصبح
فضيحة .. ماذا سأقول للمستولين إذا لم أنفذ
أمرهم ؟ سيهموننى بأثنى مشترك معك في
مؤامرتك ضد نظام الحكم .. سيفصلوننى دون
معاش ويشرد أولادى ..

الجلاد : قلت له ذلك أيضا يا سيدى المأمور !

المأمور : أخسر أنت ! (لفريد) هيا يا ولدى ..
سأحال على المعاش بعد أشهر ولا أريد أن تلوث
سمعى بالوحل !

فريد : أثرت عطفى يا سيدى المأمور .. ولكن ماذا
تريدن أن أفعل لك ؟

المأمور : أن تشقى ..

فريد : إلا هذا ! (يتعمد) ..

المأمور : (بحدة ويتحرك تجاهه وكأنه سيضربه) يا ولد
يجب أن تشقى !

فريد : (مبتعدا بسرعة) لن أشتق .. ورينا لن
أشتق !

المأمور : (متهاككا) عشت عمرى بأكمله لأذى عمل كما
ينبغى .. تقاريرى السرية ممتازة .. وبناء
رؤسائى على جعل زملائى يسلمونى .. لم أذع
يوما أحداً من رؤسائى يوجه إلى ملحوظة ..

سمعتى حادة كخصل السكين .. أولادى
يفخرون بأبيهم الذى ألقى عمره فى خدمة نظام
الحكم .. على يلى ثوب الكثيرون من المشاهيرين
الذين ظنوا أنفسهم قادرين على الإطاحة بالنظام
وتهديد أمن البلاد .. وترويع المواطنين
المساكين .. سأحال على المعاش بعد عدة أشهر
وملقى نظيف كالخزف .. (يتجه إليه بقوة)
وتريد أنت ببساطة أن تهدم كل شىء ؟ لن أسمع
لك بذلك أبداً .. أنتهم ؟ شاويش عطية ؟

عطية : (يؤذى التحية) نعم يا سيدى ؟

المأمور : أرسل فى طلب الخدمة .. ينبغى أن يعمل قسراً
الى المشقة لتنفيذ الحكم ..

عطية : ولكن يا سيدى (متردداً) أقول إنه - (ينظر إلى
الجلاد) ..

المأمور : ماذا ؟

الجلاد : (لنجدة عطية) ليست المشكلة فى ذلك
يا سيدى .. وإلا لكنت فعلت أنا ذلك
وانتهيت .. المشكلة انه هو لا يريد الشق ..

فريد : لا يا سيدى .. بل قالوا لى إنكم تديرون سجننا
لشقى الناس !

المأمور : وإذن ما معنى هذا ؟ كيف ترفض الشق بعد كل
هذه الإجراءات الطويلة المعقدة التى مرويت بها
منذ قبضوا عليك فى القسم ويت ليلة موجهة فيه
ثم رحلوكم فى اليوم التالى إلى المعتقل حيث عذبت
عذاب المالكين .. ثم عرضت على النيابة .. ثم
المحكمة .. وضع القاضى عشرات الساعات
فى دراسة ملفك وترافع عتلة المحامين معك
أوضدك وكتب عشرات الصحفين معك أو
ضدك .. ثم سيطر القاضى على عاطفته
الإنسانية الطيبة .. وحكم عليك بالإعدام
شنقاً .. ثم صعدت الأوراق ووقع عليها
القضى .. ثم بعد ذلك ترفض الشق ؟ قل لى :
أكان كل هذا عبثاً ؟

فريد : لا يا سيدى .. لم يكن عبثاً !

المأمور : وماذمت تعرف ذلك .. فلماذا إذن ..

فريد : أنا أعرفه .. ولكنه لا يعنى .. لقد سجنتم
وحكم على لائى عارضت نظام الحكم .. فلماذا
تريدن أن أطيعه الآن ؟ ما رأيك ؟ ألسنت
منطقياً ؟

المأمور : (متحيراً) ولكن لا بد - أيا كان الأمر - من
إطاعة نظام الحكم !

فريد : لن أطيع الحكم الصادر ضدى حتى تقتلوا
بطريقة أخرى !

المأمور : بأى طريقة ؟

فريد : (مشيراً إلى الجلاد) قال هذا الرجل إنه يمكنه
قتل بسكين !

(المأمور ينظر إلى الجلاد بقسوة) ..

الجلاد : (خائفاً) كنت أزعج يا سيدى !

فريد : ولكنها طريقة جيدة على أى حال ..

المأمور : ليس ذلك داخلاً فى سلطتى .. إن الأوامر أن
أشتك بالجميل !

فريد : ولماذا الحيل ؟ إنها طريقة عتيقة ليس فيها
ابتكار ! أليس من حقى اختيار الطريقة التى
ساموت بها ؟

المأمور : عجباً .. اتك ستومت على أى حال .. فها أحمية
الطريقة ؟

(مرغباً) هيا يا ولدى .. رينا يديك ..

- الأمور :** (سائطا) آلت سكران أيها الجلاذ ؟ ومنذ متى كان أحد يرغب في الشقي ؟
- الجلاذ :** منذ ثلاثين عاما يا سيدى .. منذ أن علمت أنا هنا على الأقل .. كان للشونوق يتقبلون الحكم بنفس راضية .. لا أقول ذلك بالضبط .. بل .. ربما كان نوعا من اليأس .. يتقبلون الحكم الصادر ضدهم بالفزع .. ربما تأثير الصدمة .. ثم يتخبطون في السلوك .. فقد يسبون سجنائهم أو - أحيانا - يضربونهم .. على أنه : ماذا يضرب الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ .. وقد يهارون ويكون كالأطفال .. وبعد ذلك وساعة تنفيذ الحكم .. يسرون مع سجنائهم في رضوخ واستسلام ويصلون إلى المشنقة في هدوء ودون ضجة .. إنه نوع من اليأس يصيهم يا سيدى .. ولكن هذا يا سيدى .. أقصد أنه ابن جنية !
- الأمور :** ما ابن جنية هذه ؟ ماذا تريد أن تقول ؟
- الجلاذ :** إنه يا سيدى لم يصب بالفزع ساعة سمعه الحكم الصادر ضده .. هو قال لي ذلك .. وكذلك زملاؤه في القفص .. ثم لم يصب بالإحباط ولا بالتخبط في السلوك وفضلا عن ذلك لم يصب عقله بالتوقف .. ذلك الذى يصيب كل المحكوم عليهم .. فهو يفكر .. يفكر .. يفكر حتى وهو على وشك الموت .. أتصدق يا سيدى إنه يفكر حتى ساعة أن أشد الرفاعة .. وجلته - ويا للفرابة ! - يرشدني إلى الطريقة الصحيحة لشد الرفاعة !
- الأمور :** وهل سمعت كلامه ؟
- الجلاذ :** لقد ارتبكت يا سيدى .. فأنت لا يمكن أن تؤدى عملا بطريقة جيدة إذا وجه أحدهم إليك ملحوظة تختص به .. ولكن ما أن شدت الرفاعة بالطريقة التى أخبرني بها حتى قفز الملعون لكى يتجنب سقوط قدميه في الهوة .. ووضع أطراف أصابعه على الأرضية المجاورة ولذلك فشلت العملية كلها .. صدقت أنه ليس ذنبى .. إنه ذنب أبيه !
- الأمور :** أبوه ؟ وما بال أبيه ؟
- الجلاذ :** إنه هو الذى أتجهبه بهذا الطول الفارع مما جعله يتمكن من لمس الأرضية بقدميه .. إنه أبوه يا سيدى هو السبب !
- الأمور :** دعك من ذلك .. قل لي .. ألا يمكن تقصير الخيل ؟
- الجلاذ :** لا يا سيدى .. فهو قصير بما فيه الكفاية !
- الأمور :** إذن يمكن تغطية عينيه حتى لا يرى لحظة شد الرفاعة !
- الجلاذ :** لا يمكن يا سيدى .. فالغطاء الذى نستعمله مقنوب أمام العينين !
- الأمور :** لفه إلى الجهة الأخرى ..
- الجلاذ :** الغطاء أم المشنوق ؟
- الأمور :** الغطاء أيها الغبي !
- الجلاذ :** إنه مقنوب من الخلف !
- الأمور :** ماذا ؟ أتثبت ؟ لا تدعني أعمك بالتواطؤ معه ..
- الجلاذ :** (خائفا) معاذ الله يا سيدى ! إننى أشرح الأمر .. ألم أقل لك يا سيدى إنه « ابن جنية » !
- الأمور :** وبعد ؟ ألا خرج إذن ؟ (متحسرا ينظر إلى الجميع . فريد لا يبال وكان الأمر لا يعنيه) .
- الجلاذ :** صدقت يا سيدى .. يمكننا قتله بطريقة أخرى .. ثم يظن وتكتب تقريرنا كالعتاد !
- الأمور :** أتريدني أن أرتكب القتل (أنا حامي حى القانون) ؟ إننى لا أعالف ضميمى .. قالوا الإعدام شقا فلا بد أن ينفذ الأمر كما أمرنا .. أما قتله بطريقة أخرى فهو جريمة .. لا يسمح لي ضميمى بها ..
- الجلاذ :** وماذا نفعل يا سيدى إذا كانت المشنقة قديمة ؟ طلبت منهم عدة مرات أن يشتروا لنا مشنقة جديدة ..
- فريد :** (ضاحكا) وهل تشتري المشائق ؟
- الجلاذ :** (ينظر إليه بنفذه لم مستمر) ولم يستمع الى أحد يا سيدى !
- الجندي :** (يدخل جندي الحراسة) .
- الجندي :** (يؤدى التحية) تغيير الخدمة يا سيدى ..
- الأمور :** (محمقا) ما الذى دخل بك هنا أيها الغبي ؟
- الجندي :** (مذهولا) تغيير الخدمة يا سيدى ..
- الأمور :** (لمطية) انهب لتغيير الخدمة .. ولكن لا يسمح لأحد بالانصراف أبدا حتى إشعار آخر ..
- عطية :** (يؤدى التحية) حاضر يا سيدى ..
- الأمور :** (يخرج ومعه الجندي) .

المأمور

: (يلف ويدور ويزار كالأسد) أريت ماذا فعلت
بنا أيها الرجل ؟

دقائق ويتشر الخبر في البلد كلها .. ماذا فعلت
يا ربى لأجلى بذلك ؟

فريد

: أهدأ يا سيدى !
أهدأ ؟ أتقول أهدأ هذا البرود ؟ لكم أغنى أن
أخضعك بيدى هاتين !

الجلاد

: (يتجه نحوه ويحاول خنقه بالفعل . فريد
هادئ . يتوقف المأمور بعد فترة) لكن لا ينبغي
أن أفعل ذلك .. فانا رجل قانون ..

الجلاد

: دعنى أنا أفعلها يا سيدى !
أسكت أنت ! لو كنت تحسن أداء عملك لما
أوقفنا في هذه الورطة !

الجلاد

: أنا يا سيدى ؟
وتسمع كلامه حين يوجهك لشدة الرافعة !
وأنت تدعى أن لك ثلاثين عاما في مهنة
الشنق .. لو كان حمارا لأتقن المهنة جيدا ..

الجلاد

: الواقع يا سيدى ..
قلت أسكت ! ولا أريد أن أراك أمامى ..

المأمور

: (يخرج الجلاد .. المأمور يلف ويدور ويزار
كالأسد) هذا هو ماخفته دائما .. كنت أريد أن
أبلى الأشهر الباقية على غير .. نظيف الملف ..

: حسن السمعة .. عجبوسا من رؤسائى ..
عمدو حنا من مرموسى (يشير كدائرة) هذا
السجن أنا الذى بنيت .. (يفرد راحته) بيدى

: هاتين .. نقلت الأوامر الموكل إلى تنفيذها ..
ويعلم الجميع أنى لم أفعل ذلك برغبة منى ..
كان كل ما فعلته بأوامر عليا .. والرجل

: الشريف هو من ينفذ أوامر رؤسائه دون
مراجعة .. دون أن يسمح لنفسه بالشكوى في
تجاوزها عن الحد .. أو - استغفر الله - في

: عطلها ! ما شأنى أنا ؟ أنا دائما أطلب من
أولادى أن يعيشوا ساكنين .. يشبوا جنوار
الحائط .. يتنازع الحكام الحكم فيما بينهم ..

: ما شأننا بهم ؟ نحن مواطنون نعيش حياتنا
ونموت بسلام دون أن يكون من حقنا أن نسأل لماذا
يمتلى البحر ويفرغ ؟ لماذا يمحور غل الشاطئ ..

: أحيانا يفرق البيوت والناس ؟ .. للكون أناسه
الذين يسيرونه كما يشاؤون .. أما نحن - ماذا
نحن ؟

فريد

: عظيم يا سيدى المأمور ! .. كان هذا حالنا فيما
مضى .. ولكنى قررت أن أقف في العراء خالما
ملايسى لكى أفهم .. قررت أن أسأل البحر :
لم تمثله وتفرغ ؟ لماذا تفرق الناس والبيوت ؟
أهدأ ليس حتى ؟

المأمور

: لا .. ليس حثك .. لقد فعلتها بالفعل - فماذا
حدث ؟ سألت البحر فأخبرك في طريقه ..

: وقفت أمام الموج فلا بد أن تزول من الوجود ..
لا يوجد ما يمكن أن يصد الأمواج وبالذات إذا
كانت عالية وقوية وسريعة .. كان عليك أن

: تلقى بنفسك أرضا كي تعبرك الأمواج .. هذا
هو ما أعرفه .. هذا هو دليلى .. والأنا
لا فائدة .. لقد سلمت .. على أن أتصل

: بالمحافظ وأحمل بعض التقرع .. وربما نقطه
سوداء في ملفى .. وربما أحلت على المعاش
ميكرا .. لا ييم كل ذلك .. لقد تعبت ..
(يدخل عطية)

عطية

: اتصلت بسيارة المحافظ يا سيدى تليفونيا .. وهو
في الطريق !

المأمور

: (مندهشا) وكيف عرف المحافظ بالأمر ؟ أيقرا
أفكارى ؟

عطية

: لا أعرف يا سيدى .. ولكنه عرف .. ربما
جنى الحراسة أبلغ زملاؤه .. وهكذا -
لا شيء يضى في بلادنا !

المأمور

: (يفرك يديه قلقا) نعم .. لك حق .. يا لها من
بلاد !

فريد

: (يضحك فجأة بمرح)
المأمور : (محثا) ما الذى يضحكك يا هذا ؟ .. هل

: الظرف مناسب للضحك ؟
عفوا يا سيدى المأمور .. ولكنى حين عرفت أننى
سأقابل المحافظ شخصيا بعد دقائق أصابنى

: الفرح .. فلم يحدث في حياتى أن قابلت عظيما
من العظماء .. أولئك الذين نرى صورهم في
الصحف .. ترى ما شكل هذا المحافظ على
الطبيعة ؟

المأمور

: (بهشة) وماشكله ؟ « بنى آدم » ككل ينى
آدم !

فريد

: عفوا ! .. حسبته من طينة أخرى غير طينة
البشر !
(فريد يتجه الى الجهة الأخرى ويصمت)

فريد : لقد عدت ! . (يدخل الجلاب وينتظر الأمر) .
 الأمور : (للجلاب) افذ خذ يا هذا لكى يشق ..
 (الجلاب فرح)
 فريد : (مترجعا الى بعيد) إلا هذا ! .
 (الجلاب يعود خائبا يخرج)
 الأمور : (يبخ فرحه) ألم أقل لك إنك لن تستطيع ؟
 فريد : صدقنى يا سيدى .. أنا أريد أن أقدم إليك أى
 خدمة .. حتى لو كانت تلك أن أنزع لك
 عفى .. أو أمب لك روى .. ولكن بطريقة
 أخرى غير الشق ! .
 الأمور : (يتمشى غاضبا) هذا هو ما ينوينا منك ..
 الجدل والكلام الفارغ .. مساجين آخر
 زمن ! . ليرحنا الله ! .
 (صوت قفقة سلاح فى الخارج وكلمة : حرس
 سلاح .. يدخل المحافظ .. وجل قوى الجسم فى
 الستين .. له كرش بارز .. أصبع الرأس ...
 ويربى نظارة سنيكة .. يتحدث من أنفه
 بصرعة ويعرج فى مشيه) .
 المحافظ : ما هذا الذى أسمع عن سجنك أيها المأمور ؟
 يقولون إنه تمرد ورفض الشق ؟
 الأمور : لا ياسيدى المحافظ .. السجن لم يرفض
 الشق .. وهل يرفض السجن الشق ؟ .. إنه
 مشنوق واحد يا سيدى هو الذى رفض
 الشق ! .
 المحافظ : ما هذا اللغو ؟ تحدث بدهو حتى أفهمك ! .
 الأمور : أنا أتحدث بدهو يا سيدى ! .
 المحافظ : أين هو هذا ؟
 الأمور : (مترددا ثم ليتخلص من الموقف يشير إلى فريد)
 هو هذا ! .
 المحافظ : (يرمق فريد ويتجه نحاحته) ما هذا ؟
 ما أنت ؟
 فريد : بفى آدم يا سيدى ! .
 المحافظ : أعرف هذا .. فنحن لا نشق الحيوانات ! .
 تحدث عن نفسك ! .
 فريد : أنا فريد .. أرىعونا عاما .. أصعل كتابا -
 مؤلفا للكتب ..
 المحافظ : عظيم .. ولماذا تعطل القانون ؟
 فريد : أنا لا أعط القانون يا سيدى .. فهو ميت ..
 وهل يمكن أن يعطل الميت إلا عن الدفن ؟
 المحافظ : هذه الجرأة عجيبة لم أسمع بها من قبل ! .

المأمور : (جانبا) لم يكن يتقصنا إلا هذا ! . (متأدبا)
 يا عطية ؟
 عطية : نعم يا سيدى ؟
 المأمور : هل كل شيء جاهز ؟ الخدمة القديمة والجديدة ؟
 عطية : استلمت الخدمة مواقعها .. أما من أنبوا
 ورديتهم فقد أمبرتهم بالانتظار تنفيذ
 لتعليماتكم ..
 المأمور : والنظافة .. والمساجين .. الزنازين ..
 العنابر .. قائمة الطعام .. دورات المياه ..
 عطية : (قلغا) الواقع يا سيدى .. أننا .. لم يتح لنا
 الوقت الكافى ..
 المأمور : ماذا نقص ؟
 عطية : أفى أنه .. لقد صرفنا المساجين بالأمس إلى
 زنازينهم حتى لا يروا ترتيبات الأعداد لإعدام
 هذا (يشير إلى فريد) فلم نستطع تنظيف قاعة
 الطعام بعد العشاء .. ولا دورات المياه .. كما
 أن المساجين بالطبخ لم يستحموا ولم يخلقوا
 بعد .. وخصوصا بعد العمل الشاق فى الجبل
 أمس ..
 المأمور : (يتمشى وينده خلف ظهره) عظيم ! .
 سيحضر المحافظ لكى يمتع أنه برائحة كريهة
 تبتع من دورات المياه .. ووجوه ورعوس
 طويلة الشعر وملابس مهلهلة قلرة .. لقد أكمل
 الديكور المسرحى الموقف .. الآن على أن أنتظر
 ليس التوقيع وحده بسبب تمرد هذا (يشير إلى
 فريد) ولكن أيضا الإهانة والفصل من الخدمة
 وربما دون معاش .. وبعابر أولادى زملائهم فى
 المدارس لأن أباهم عجوز عن إدارة سجن ..
 (بحركة يأس) ليكن ما يكون ! .
 فريد : ما الأمر يا سيدى المأمور ؟
 المأمور : (يغيظ) وما شأنك أنت ؟
 فريد : أردت أساعذك .. إذا كانت هناك مشكلة ! .
 المأمور : تساعدنى نيم ؟
 فريد : فى ما تأمر به ! .
 المأمور : أحقا ؟ (فرحا) .
 فريد : نعم .. بالطبع ! .
 المأمور : ولكن .. لا .. لن تستطيع ! .
 فريد : جربى يا سيدى !
 المأمور : تعنى أنك يمكنك أن تضبط إرادتك .. وتغفل
 وعذك لى ؟

(المحافظ ينظر إليه بغيظ) عندي فكرة يا سيدى
 اقترحها الجلال على الأمور فلم يوافق عليها ..
 (يرمق الأمور) وماهى ؟ : المحافظ
 المقصود بالشنق هو القتل .. فلماذا يجب أن : فريد
 يكون هذا بالحبل .. لم لا تقتلوني بسكين أو : المحافظ
 بالرصاص مثلاً ؟
 (للمأمور) فكرة لا بأس بها .. لم لم تفعلها ؟ : المحافظ
 لا أستطيع يا سيدى . : المأمور
 ولماذا لا تستطيع ؟ انه واجبك . : المحافظ
 واجبى حسب نص الحكم هو شق المتهم .. : المأمور
 والشنق في العرف هو الخنق بالحبل .. فكيف : المحافظ
 تخالف الأمر واقتله بسكين ؟ إن هذا يعد قتلًا : المحافظ
 يا سيدى .
 لا تخف . أفضل ذلك على مسئولى ! . : المحافظ
 لا أستطيع يا سيدى . يمكنك ان تأمر أنت : المأمور
 الجلال بقتله بسكين وهو - أقصد الجلال - : المحافظ
 يرحب بذلك .
 (فزعا) وما شأنى أنا بذلك ؟ أنا آمر رجلا : المحافظ
 بالقتل ؟ اجنت ؟
 عفوا يا سيدى .. أنا لا أستطيع . : المأمور
 لا بأس .. لا بأس .. إذن فالمعمل الآن ؟ : المحافظ
 لا أعرف يا سيدى . : المأمور
 (يدخل جندي ويسر في إذن الشاويش عطية ثم : المحافظ
 يتصرف) .
 (يؤدى التحية) سيادة الوزير قادم يا سيدى .. : عطية
 اتصل تليفونيا الآن ! .
 وكيف علم الوزير ؟ شئ عجيب ! . : المحافظ
 نفس ما حدث لى يا سيدى .. فقد علمت أنت : المأمور
 بالأمر دون أن أخبرك به ! .
 حسنا لحضر الوزير فقد نجد حلا لذلك : المحافظ
 معا ! . يتركى لأواجه تلال المشاكل هنا وأبدو : المحافظ
 أمام الحاكم صغيرا عاجزا ؟ .. عليه إذن أن : المحافظ
 يشاركنى تبعة المسؤولية ..
 (صوت قفقه سلاح ثم صيحة حرس سلاح . : المحافظ
 يدخل الوزير . رجل طويل القامة . مهيب .. : المحافظ
 ضعيف النظر جدا ويسجبه أحد السعاة . شعره : المحافظ
 أبيض جمد كالقطن) .
 (للسامى) من بالحجرة يا ولد ؟ : الوزير
 هذا سيادة المحافظ والمأمور .. والشنوق ! . : السامى

فريد : (مرحا) من يعيش ير العجائب يا سيدى !
 (يضحك) .
 المحافظ : (يرمقه بغيظ) أتى الأمر ما يضحك ؟
 فريد : أنا أراه كذلك .. والسائلة وجهة نظر ! .
 المحافظ : أتت الشئ تعارض نظام الحكم وصديق على : المحافظ
 الحكم يشتبك ؟
 فريد : نعم يا سيدى .. لولا أنى لا أعارض نظام : المحافظ
 الحكم .. بل أعارض فساد الحكم ! .
 المحافظ : وتقول ذلك أمامى ؟ هذه جرأة متناهية ! .
 المأمور : ها أنت ترى يا سيدى المحافظ كم أشقى مع : المحافظ
 هؤلاء الاشقياء الملاحين ! .
 المحافظ : اسكت أنت .. فلو كنت تعرف عملك لما جرؤ : المحافظ
 هذا على مجرد الحديث ! . لا عجب إذن أن لرى : المحافظ
 القذارة في كل مكان في السجن ..
 المأمور : سيدى ..
 المحافظ : سيكون حسابك عسيرا فيما بعد ! . والآن ماذا : المحافظ
 حدث .. ؟ ولكن لئنه الأمر ولا أريد أن يعرف : المحافظ
 أحد بذلك . يجب أن يتسنى الموضوع بأسرع : المحافظ
 ما يمكن ! .
 عطية : ولكن يا سيدى .. أقصد ..
 المحافظ : ماذا تريد أنت أيضا ؟
 عطية : اقول يا سيدى أن شق المحكوم عليه الآن غير : المحافظ
 جائز ! .
 المحافظ : ما معنى هذا ؟
 عطية : لقد سطعت الشمس .. واستيقظ الجميع .. : المحافظ
 واللائحة تقول إنه ينبغي إجراء عملية الشنق : المحافظ
 فجزا ! .
 فريد : نعم .. لكى يستقبل للشنوق آخرته من : المحافظ
 أولها ! .
 المحافظ : اسكت أنت ! عجا ! . (يتمشى ويده خلف : المحافظ
 ظهره) لم ينقصى إلا اصحاب الروتين ! . : المحافظ
 الحكم صبر بشقه اليوم .. فلست أرى فارقا : المحافظ
 كبيرا بين الفجر قبل شروق الشمس والفجر : المحافظ
 بعده ! .
 عطية : ولكن يا سيدى ..
 المحافظ : انتهينا ! . كنت أفكر فقط ! . (ينظر إلى : المحافظ
 السباه) يا رب اعن على الخلاص من هذا : المحافظ
 المأزق ! .
 فريد : نعم .. ادعه لكى يعينك على شتى ! .

لكى يلامس الأرضية المجاورة .. فيتوقف عمل الآلة ..

عجيب ! ولم لا تقصرون طول الحبل ؟

انه متعثر بسبب القدم !

غيره بحبل جديد !

يحتاج هذا إلى مناقصة !

اشترؤا مشقة جديدة .. اقترضوا مشقة من السجن للمجاور !

يا سيدى هذه إجراءات تحتاج إلى وقت .. ونحن نريد الانتهاء بسرعة قبل أن تنتهم بإعاقة تنفيذ الحكم. عجبا ! وما الحل إذن في رأيك ؟

لا يوجد سوى حل واحد : إقناع المتهم بأنه يجب أن يشقى !

إقناعه بأنه يجب أن يشقى ؟ وهل يمكن إقناع أحد بذلك ؟ عجيب هذا ! (للساعي) خذنى إلى المشنوق !

لم يشق بعد يا سيدى ! (يسبحه)

يا للفصاحة ! (ينادى وهو يبحث بعينه) أنت أيها الرجل المشاغب !

(ينهه) أنا هنا .. ولكنى لست مشاغبا !

أنت تعطل تنفيذ القانون .. فكيف تكون غير مشاغب ؟

أنا أعاقل تنفيذ القانون .. بل أدعوا إلى العمل به !

(بلهجة تقريرية) تدعوا إلى العمل به بأن تكون أول من يخالفه ! يا لها من طريقة جديدة لترويج الأفكار ! .. قل لى لماذا لا تريد أن تشقى ؟

يا له من سؤال يا سيدى ! .. وهل يوجد من يريد أن يشقى ؟

نعم يوجد .. حين تطبيق الدنيا بفرد .. ولكن قل لى : لماذا لم تصب بالاحباط واليأس برغم الحول الذى رأيته هنا .. أأنت إنسيا ..

أخلفت من طينة غير طينة البشر ؟ أختلف عن شق بمن سبقوك ؟

لا يا سيدى لم أخلق من طينة أخرى .. بل إن مصيبتى أنى أعى كوني بشريا .. غير أن الأمر أنى رجل صاحب مبادئ !

عظيم ! أو غنمك هذه البليدة من الإصابة باليأس ؟ أهملك فوق مستوى البشر ؟

الوزير : لم يشقى بعد أيها الأحمق .. فسمه اسما آخر .. الساعي : غير المشنوق !

الوزير : مغفل ! .. أتعامل مع الحمقى والمغفلين .. أقول له اسم آخر فيردد نفس الاسم مسوقا بلفظه نافية : (للساعي) اسحبى جهة المحافظ ..

الساعي : (يسبحه) ها هو .. أمام عينك اليمنى !

الوزير : أمام عينى اليمنى ؟ أيها الضمى .. وهل أنا أرى الطريق أمامى حتى يمكننى رؤية عينى اليمنى ؟ أيها المحافظ ..

المحافظ : نعم ؟

الوزير : نعم ؟ فتح الله عليك بعد صمت بنعم ؟ قل لى .. لماذا لم يشقى المشنوق ؟

المحافظ : انه مسئولية المأمور أيها الوزير !

المأمور : (فرحا) بل هى مسئولية الجلاد يا سيدى !

الوزير : عجبا .. كل يزيح الهم عن كتفيه .. وأين الجلاد ؟

المأمور : أتت به يا شوايش عطية ..

عطية : (يؤدى التحية) حالا يا قنم ! (ويخرج)

المأمور : (يتجه نحو الوزير) سيدى الوزير .. إن الجلاد يقول إن هناك عيبا فى المشقة هو الذى منع إتمام المهمة وشق المتهم !

الوزير : عيب فى المشقة ؟ وكيف يمكن أن يكون هناك عيب فى المشقة ؟ هل المشائق يلزمها صيانة أيضا ؟

المأمور : طبعيا يا سيدى .. أليست آلة ؟

الوزير : بالطبع آلة .. وإن كنت فيها قبل أصنفها مع أشياء أخرى .. حتى قلت لى أنت إنها آلة .. والآن أخبرنى .. ما هو عيب آلة الشنق هذه ؟

المأمور : إن المسافة - يا سيدى قصيرة بين السقف المعلق فيه المشنقة وبين الأرضية .. فإذا وقف المشنوق وعلق في رفته الحبل انتشت ركبته حتى يباغت بشد الرافعة فتفتتح الحوة وتنفرد ركبته المشنوق فيخنقه الحبل ..

الوزير : عظيم ! وأين العيب إذن ؟ انى أرواها أداة جيدة الشنق !

المأمور : العيب يا سيدى فى هذا الرجل نفسه (يشير إلى فريد) إنه طويل القامة جدا .. ولكن ليس هذا هو المهم .. طولال القامة يمكن على أى حال شقهم .. هذا الرجل لثيم يا سيدى .. إنه جنس غمرد يهرب من الشنق بالقفز قبل فتح الحوة

- فريد : لا .. أبدا .. بل هي تجعلني إنسيا فحسب ..
ولكنها أيضا تجعلني قويا واثقا بنفسى !
- الوزير : واثقا بنفسه .. أترون ؟ وإذن فمن المستحيل إصابتك بإحباط ؟
- فريد : تماما يا سيدى .. عيئا تحاول !
- الوزير : (يشير للساحى) ولماذا إذن يسمحى هذا المغفل من المنزل إلى مكتبى بالوزارة ثم إلى هنا ؟ أما كان من الأفضل لو أكملت أحلامى فى فراشى الدافئ ؟ قل لى أيا للأمور ..
- الأمور : نعم يا سيدى ؟
- الوزير : ألا يمكن عمل شيء ما لإصلاح هذه المشتقة اللعينة ؟
- الأمور : لا يا سيدى .. للأسف !
- الوزير : ألا بد إذن من إقناعه .. بأن يشق بإرادته ؟
- الأمور : تماما يا سيدى ..
- الوزير : (جانباً) خريسه حكايه المشتقة التى تعمل بشروط ! (للأمور) أين أنت ؟ أيا للأمور ؟
- الأمور : (ينهه) أنا هنا يا سيدى ..
- الوزير : قل لى كيف يمكن إقناعه ..
- الأمور : (هامسا) يمكن ذلك يا سيدى بسهولة تامة ..
- الوزير : كيف ؟
- الأمور : يمكن ذلك بسهولة للنساء ..
- الوزير : النساء ؟ ماذا تعنى ؟
- الأمور : نحضر نسائه : أمه زوجته ابنته .. ثم نهدهن أمامه حتى يلين ويطلب أن يشق بنفسه رحمة بين !
- الوزير : نعم .. هذه فكرة حسنة .. تستدعى نسائه .. ولكن بدون تملنيز أريدك أن تقنعهن بأن يقتنعن .. وبالتل يقول .. إذا أردت أن تذل رجلا .. سلط عليه امرأة (يضحك الوزير والأمور والمحافظة)
- المحافظة : هذه فكرة حسنة .. يا لك من أمور عجوز !
- الأمور : (سعيداً بالمدح وينحن) فى خنعة بلنسا يا سيدى ! (يدخل عليه والجلاد الذى يسلم عليه التماس ويهرق عيئه) لماذا تأخرتما ؟
- الوزير : من هذا ؟
- الأمور : إنه الجلاد يا سيدى .. أنت طلبته ..
- الوزير : أنا طلبت جلادا ؟ .. بالمناسبة ما معنى الجلاد ؟
- الأمور : انه الرجل الذى يشق الناس يا سيدى !
- الوزير : آه نعم .. الذى يشق الناس .. عسرفت الآن .. ولماذا لا يسمونه « شناق » ؟
- فريد : (ضاحكا) شناق ؟ نعم بالطبع .. سؤال وجيه !
- الأمور : (فى حيرة) الواقع يا سيدى .. لم تخطر هذه الفكرة على بالى قط .. !
- المحافظة : (هامسا) سيدى الوزير .. لا داعى لهذا .. فهناك أغراب !
- الوزير : نعم هناك أغراب .. ولكن ما الذى لا داعى له ؟ هل أخطأت ؟ إذا كنت قد أخطأت فالتعب .. إذن .. على النظر !
- المحافظة : (يائسا) لا .. ليست هناك أخطاء .. (لعطية يشير إلى الجلاد) أين كنتما ؟
- عطية : (مرتبكا) الواقع يا سيدى .. أننا .. كنا نمر على الخنعة ..
- المحافظة : ولماذا لم تمر أنت وترسله هو إلى هنا ؟
- عطية : لم أكن أعرف أن نومه ثقيل إلى هذه الدرجة ! (يتبته إلى خطه بعد فوات الأوان)
- الأمور : نوم ؟ أتمام فى الخنعة أيا المغفل ؟
- (الجلاد خائفا)
- الوزير : من فضلكم لا داعى لهذا الآن .. وأنت أياها الرجل الذى يشق الناس ..
- الجلاد : (يؤذى التحية) نعم يا سيدى ؟
- الوزير : (للساحى) اسحقنى عنه .. (يسمح ثم لهم) لماذا كنا نريد هذا القاتل ؟
- الأمور : أى قاتل يا سيدى ؟
- الوزير : هذا الذى يشق الناس ..
- الأمور : آه .. كنا نريد أن نسأله عن المشتقة ..
- الوزير : آية الشق الفاسدة هذه ؟ أعتقد أننا انتهينا منها .. أليس كذلك ..
- الأمور : نعم يا سيدى انتهينا منها ..
- الجلاد : ولكنى أريد أن أقول شيئا يا سيدى ..
- الوزير : ماذا تريد ؟
- الجلاد : لست أنا المذنّب يا سيدى فى عدم قيام المشتقة بواجبها الوطنى ..
- الوزير : من المذنّب إذن ؟
- الجلاد : أبوه ..
- الوزير : أيومن ؟

الجلاد : أبو المتهم !
 الوزير : وهل أبوه ميتشني أيضا ؟
 الأمور : لا يا سيدي .. هو يقصد أن أباه أنجبه طويلا
 القامه جدا !
 الوزير : الآباء دائما ميتون .. (للجلاد) إذن أذهب أيها
 الرجل لتنام .. أريدك أن تكون متيقظا تماما حين
 نخرج من إقتاع هذا الرجل .. هيا انتصرف
 ولا تحلم ..
 الجلاد : (يؤدي التحية) حاضر يا سيدي ..
 (ينصرف سعيدا)
 الوزير : وأنت أيها الأمور .. أفعل كما اتفقنا ..
 الأمور : (يؤدي التحية) حاضر يا سيدي الوزير !
 الوزير : أنتصرف أيها المحافظ ؟
 المحافظ : نعم ..
 الوزير : (للساعي) اسحبني يا ولد ! (يخرجون)
 الأمور : (لفريد) أرايت ما فعلت أيها الشقي ؟ قلبت
 الحكومة رأسا على عقب !
 فريد : هذا حسن على أي حال .. لم استطع قلبها
 بالجدي .. فلا قلبها إذن ببعض الشقاوة !
 الأمور : (ينادي) يا شادويش عطيه .. (يدخل عطيه)
 حمله إلى زنزانتته .. (يأخذ حمله ويدخله
 زنزانتته) .. الأمور يفرك يديه ثم يرفعها عاليا
 فكرة جهنمية .. النساء .. يارب تنفع !
 (يخرج .. ستار)

الفصل الثاني

نفس المنظر :

فريد يجلس على الأريكة يدخل الزنزانة ويداه بين
 ركبتيه .. يدخل الأمور وفكرية لم فريد والشاويش
 عطيه ..

الأمور : ها هو ابنك .. كما اتفقنا .. عليك بإقتناعه
 حفاظا على أشياء كثيرة حدثت عنها .. لا أريد
 غروجا عن المطلوب ..
 فكرية : لست بحاجة لأن تهددني يا سيدي الأمور !
 الأمور : أنا لا أهددك .. لماذا هذه العصية ؟ لعل فهمت
 الآن سر ابنك !
 فكرية : إلى ماذا تلحق ؟

الأمور : لا شيء .. دعينا نتحدث في المهم ..
 فكرية : لقد حدثتني فيه .. هذا المهم .. عشر مرات ..
 أنا لست غيبه !
 الأمور : أعرف .. أعرف .. والآن سأنتصرف
 يا عطية .. لا تسمح لأي مخلوق بالدخول إلى
 هنا قط ..
 عطية : نعم يا سيدي ! (يخرج جان .. ويتبكي
 فكرية .. امرأة في الستين : ترتدي ملابس
 سوداء أنيقة .. وطرحه سوداء شفافة وقفازا ..
 تبدو هادئة .. متاملة .. وإن كانت ثور أحيانا
 بغرور فاجائية يتبعها هدوء متوسط القامة
 والوزن) ..
 فكرية : تذهب إلى الزنزانة وتنبه دون انفعال (تعال
 هنا يا فريد ..
 فريد : (يخرج ويتواجهان في منتصف المسرح) نعم
 يا أمي ؟
 فكرية : (ترمقه) أراك في أسعد حال !
 فريد : (ينظر إلى نفسه ساخرا) كما ترين .. في ملابس
 الإعدام .. هذا شيء .. يذل الكثيرون عرقهم
 ومعاءهم في سبيله ..
 فكرية : وفكرت في طلبنا لزيارتك ..
 فريد : نعم (ساخرا) لكي تمتعوا برؤي !
 فكرية : نحن لم نقصر .. زرنك كلما احتجت .. وكما
 هو الواجب .. وأحضرننا لك ما تشتهي !
 فريد : كما هو الواجب ! كنت دائما يا أمي تؤذين
 الواجب .. هذا أعلمه جيدا !
 فكرية : (تنبه إلى تعليقه) ليس أداء الواجب عيباً ..
 فريد : لا يا أمي .. ليس عيباً .. إذ تملبه مقتضيات
 الظروف الاجتماعية !
 فكرية : (يهدو) أجبني إلى هنا لكي تسخر مني ..
 فريد : لا يا أمي .. أنا لم أت بك إلى هنا .. بل
 هم ..
 فكرية : لا تختلف كثيرا .. فهو نتيجة لتصرفك !
 فريد : أراودك أن تقتضي بأن أشتق !
 فكرية : هذا ليس ذنبى .. سرت في تيار أقوى من
 قدرتك فحرفك معه .. أنت عتيد كايك ..
 ودائما كان يفعل ما يجلب عليه المصائب ..
 والآن جلبت عليك عداة الجميع : الحكومة

والناس .. لماذا كنت تتسخر ؟ أنا لا أحب أن أفقد كرامتي بالجرى ورامك ؟

فريد : هذا حق .. فقد جلبت العناء .. ولكني لم أسر في تيار أقوى من قدرتي .. بل سرت في التيار الصحيح .. وسواء كان أقوى مني أم أضعف فهو على أي حال الصحيح .. ومادما يعني من عداء الجميع .. (يرمقها ساخرا) فالجميع على كل أعدائي من قبل ! وأنا يا أمي لم أطلب منك أن تحري ورائي فضفدي كرامتك ..

فكرية : (تأثرة) مازلت على عتلك الغنى ! .. لماذا لم تنش حياتك كما يعيش الناس ؟ تزيد أن تصلح كل شيء ؟ فلماذا لم تصلح نفسك أولا ؟ كان أبوك يثير تقمقي ويغلي دأبا بغبائه وعناده اللاحق !

فريد : نعم يا أمي .. لعل لم أكن ابنا طيبا .. ولكنك وأبي تسيبني في شقائي .. فبالساعات كتبنا تشاوجرا .. وبالأيام تفتصمان .. ويستغني كل منكم في إغاضة الآخر باستمالي إليه .. وبعد ذلك أظل كما مهملا أياما طويلة ..

فكرية : ليس الأمر كذلك .. فريد : ومع ذلك .. فانا فعلت ما فعلت لأجلكم .. لقد أردت أن تفهم حقيقة العلاقة الزوجية .. حقيقة العلاقة بين الآباء والأبناء .. فليست المسألة ملكية يا أمي ..

فكرية : (ساخرة) وتريد أن تفهمنا ذلك بأن تشق ؟ فريد : لعل أسرفت في العناد معهم .. فالأمر كان يحتاج إلى بعض السياسة .. بعض المرونة لا تخيب وتخفف من حدة الأمور ..

فكرية : والأنا ماذا أنت صانع ؟ فريد : اتريدين أن أشتق يا أمي ؟ (تطرق صامته) هو سؤال عرج ! أو لعله لا يليق أن يسأل ! فكرية : أنا لا أريدك أن تشق .. بل أريدك أن تطيعهم ..

فريد : أطيعهم ؟ يعني ذلك أن أشتق يا أمي ! فكرية : ليست أعرف كيف تفكر .. لقد ولدنا وتعودنا على طاعة الكبار أيا كان الأمر ..

فريد : طاعة الكبار ! .. ولذلك تسيبني في تعاسي ! فكرية : (متشككة) وهل كنت تسمع لنا رأيا ؟ كنت تفعل ما يشير عليك به راسك .. كنت عنيدا منذ صغرك .. ألم تكن ترفض الاستجابة لأي

مشورة مني ؟ .. وهل كنت متجنبه حين تركتك لنفسك ؟ ثم بعد أن كبرت تعودت على ذلك حتى لم يعد أحد في الكون يملأ راسك فرحت تناطح الصخر تعارض الحكام ! .. ما شأنك بهم ؟ لعلك كنت تطمع في احتلال مكانهم .. تعودت على ألا يعجبك الحال المائل .. هذا حسن ! .. ولكن لم لا يتم بشؤونك وحسبك ؟ مالك ولغيرك ؟ لم لا تتبه خالك الذي هو أكثر ميلا ؟

فريد : لك حق أن تسخر مني ! .. ولكنك تتجاهلين أن حالي المائل أنت تسببت فيه بجبك لنفسك واهتمامك بإثارة إعجاب الناس لك سواء بالظهر الحسن أو بالتدخل لإصلاح ما بين الناس أو تزويجهم .. وتركت ابنك مهملا لا يجد من يتدخل لإصلاح شونه .. يا أمي إن أول طريق الإصلاح يأتي من الأسرة .. لم لا تقولين هذا لنفسك بدلا من أن تسخر مني ؟

فكرية : يا ولدي لم لا تنسى ما فات ؟ فريد : مازلت متحفظة يا أمي في إظهار عواطفك ! .. تريدين أن تنسى ما فات ؟ .. ليت ذلك كان ممكنا .. لعنا نستطيع أن نبدأ من جديد .. أتذكرين كيف كنت تستقبلين مسرعى بنفس هادئة .. في حين أنك تصابين بالهلع إذا مرض أي شخص آخر من إخواتك وأقاربك ؟ ماذا يعني هذا ؟ كنت أنتظر نظرة خوف واحدة من عينيك الجميلتين توجهتهما لابنك الوحيد .. كالتى كنت أراها في مرض شخص آخر ..

فكرية : يا ولد أنت تبالغ .. ليس ذلك صحيحا كله ! فريد : صحيح كله أو بعضه لا يهم .. أريد فقط أن أعرف كيف تستقبلين نيا موق !

فكرية : (منهشة) موتك ؟ فريد : أظننت أنني لن أموت لو شئت ؟ فكرية : لم أتصور أن ..

فريد : لم تصوري ماذا ؟ جئت لإقناعي بأن أشتق فماذا يعني ذلك ؟

فكرية : لم أفكر في الموضوع من هذه الزاوية .. فريد : فهم فكرت إذن ؟

فكرية : لا تعذبني ! .. فريد : عرفت الآن أنك تعذبني لأجل !

فكرية : (تبكي) كفى .. كفى ! ..

مرموقا .. فاطمى على سمعتها .. متحزنين
لاجل - كيا اقلر - شهرا او شهرين .. ثم
ستسين وربما تحين وتزوجين .. رجلا آخر ..
صفية : (باكية) لا يا فريد .. أنت لا تعلم كم
أحبك !

فريد : بل أعلم ! ..

صفية : أنت لا تعلم شيئا .. عرفت في ترهاتك التي
تسميها فكرا وفي معارضة أناس لت كضوا
هم .. ونسيت أن تفكر في أنا .. عودتي أن أنام
نصف مفتوحة العينين .. قلقه .. متظرة أن
يدق الباب في نصف الليل لكي يدخل رجال
غلاظ قسا يرتدون الزي الرسمي لكي يعيشوا
بالبيت تحطيا وإفسادا بحثا عن منشورات أو
أوراق أو مستندات ثم يهرضك معهم بلباس
النوم كلب حقير .. أو كمنهم بتهمة
لا أخلاقية .. حيث لا أعلم منك شيئا شهورا
وربما سنوات .. ويعد ذلك تعود إلى فجأة
عظمي .. مذعول النظرات لا علم لي بما فعلوه
مبك .. وحين ذاك أقول لنفسي ربما كان ذلك
أفضل إنه الآن سيفرغ ليته وأولاده .. ولا تمر
إلا أيام حتى تعود سيرتك الأولى وكان شيئا لم
يحدث مطلقا .. ولم تسأل نفسك كيف أدير
أموري في غيابك .. كيف أطعم ابنتك .. كنت
أظنك ستصرف كل شيء وحده .. وهذا
ما جعلني أمتنع عن التحديث إليك الحديث الذي
انتويته دائما .. ولكنك لم تفهم .. لم تفهم
أبدا ..

فريد : هو عليك يا عزيزي .. ربما لم يكن زوجا
مستولا .. هذا هو ما حدث ببساطة .. غير أنني
اعتقدت أنني أفعل ذلك لأجلكم .. كانت لحظة
غيا لا أكثر !

صفية : وكيف تصلح ما فات (ترغى على صدره)
لا أطيق الحياة بدونك .. قل لي ماذا تفعل لو
مت أنا ؟

فريد : لو مت أنت ؟ اندمج في الحياة فوراً .. أميش مع
الناس .. أفرح لزوج ابنتي .. وأبحث عن
سعادتها قدر ما أستطيع .. أحفظ بكل شيء كما
هو .. أقول لنفسي هذه الكتب كانت تقرأها
صفية وهذا المكتب كانت تكتب عليه .. وهذا

الكرسي اشترته بنفسها .. وهذا الشارع مشينا
فيه معا وكانت تداعبن بشفاوة .. أجملك حبة
دائما في نظري ونظر الناس ..
صفية : لست أعتقد أنني أقوى على ذلك ..

فريد : بل ستقوين .. وفيما بعد ستذكرين كلماتي ..
وتؤمنين بصحتها والأنا يا عزيزي .. أريد أن
أرى البنت الملعونة التي تزوجت دون أن تستشير
رأي أبيها ..

صفية : كانت ستخبرك .. رفضت الارتباط بكلمة
إلا بعد أن تطمئن لرايك .. ولكنني طمأنتها
بأنك ستفرح لذلك .. صدقتي .. هذا هو
ما حدث ..

فريد : أنا أعرف يا عزيزي .. أعرف ..
صفية : (تحفف دموعها بسرعة) سأحضرها لك لكي
تخبرك بنفسها .. (تخرج إلى الخارج)

فريد : مسكينة ! سببت لها الشقاء .. يا لي من
مفعل ! ليت عمري يمتد شهورا لأعوضها ..
ولكن لا داعي ، كل شيء انتهى ! (تدخل
نورا ابنته ومعها القاضي .. رجل في الستين
ولكنه أسود الشعر ملامحه هائلة ولا توحى بشيء
معين .. نورا فتاة في العشرين عمل قدر من
الجمال طسولة الشعر الأسود .. تبتلو
خجولا .. أهلا بالابنة المحبوبة .. زهرة
العمر .. (يشير إلى القاضي) إذن ستزوجين
من ابن هذا ؟ مرشحي هذا شيء طيب ..

القاضي : نعم .. ستزوج من ابني .. وقد شجعتني على
ذلك حين رأيته مترددا لأنه اعتقد أنني لن
أوافق .. غير أنني رجل يعرف كيف يفرض بين
الأمور .. أنت لست مجرما .. بل لعلك بطل ..
وفي هذا ما يعزبك عن الحكم الصادر ضديك ..
فريد : نعم يعزفني .. أنت تعتقد بأنني لست مجرما ..
ومع ذلك فقد أصدرت الحكم ..

القاضي : صدقتي إنها ظروف .. حكمت على زملائك في
القضية بمدد سجن متفاوت بين الستين والثلاث
سنوات .. لعل الحكم عليك كان قاسيا ..
ولكنه مطلوب .. إنها الظروف والحظ !
فريد : الظروف والحظ ! .. أعرف الحظ السوء جيدا ..
فهو يصير على صاحبي !

- القاضي : هون عليك يا رجل .. يتبني أن تفرح ..
فابتكت ستزوج ... !
- فريد : ابنتي ستزوج .. وهذا شيء يستحق الفرح !
من قال إنني لم أفرح ؟ لكنني فقط صدمت ..
لعلي لم أفكر يوما في سعادة ابنتي .. وهذا يثبت
أنني لست أبا طيبا !
- نورا : لا تقل ذلك يا أبي !
- فريد : بل هي الحقيقة .. أنا لا أستحقك ! (يغني)
- نورا : (قلقة) أبي .. ما بك ؟
- فريد : لا شيء .. بما ابنتي .. إنه الفرح .. يستثير
الشجون والعواطف ...
- نورا : بل أنت غاضب مني يا أبي .. أنا لم أستدرك في
خطوتي لحسام وهو نفسه ابن القاضي الذي
حكم عليك ذلك الحكم القاسي .. ولكنه
أقنعني بأنها ظروف اضطرته لذلك .. وهو سوء
حظ يمكن أن يتعرض له أي شخص في العالم !
أبي ... ألا تصدقني ؟
- فريد : بل أصدقك يا ابنتي (يمسح دموعه) قد أكون
فكرت لحظة في أنك نسيتي .. أو .. كرهتني
وتصورت أنك ستخفين سيري القلدة عن أبنائك
خجلا مني ومن عاري .. غير أنها ليست
إلا لحظة واحدة .. عدت بعدها إلى وصي ..
لا بأس يا ابنتي .. إنها زيجة مشرفة على أي
حال .. ومن كلام القاضي عرفت أنك
ستفرحين به بعد موت .. وستحدين أبناءك
عني .. قائلة لهم : كان جدكم رجلا شريفا ..
ويطلا .. مات شهيدا في ساحة النزال .
- نورا : أبي ! (تعانقه باكية) أنا دائما أفخر بك فأنت أب
جدير بالفخر ... وإذا كانت هذه الزيجة
لا ترضيك فسأفرض كل شيء فوراً ..
- فريد : لا .. يا ابنتي لا
- نورا : (تتجه إلى القاضي) عمي ؟ لم لا تفعل شيئا ؟
نقدم نقضا للحكم ... استشارنا .. يجب أن
نفعل شيئا .. أفعل شيئا أرجوك ..
- القاضي : (يزرأه أسفا) فأت الوقت يا ابنتي !
- نورا : سأرجو المحافظ والوزير .. سأركع تحت
قدميهما .. سأمرغ وجهي في التراب لأجلهما ..
عماه .. يجب أن تتحرك .. لا بد أن نقله ..
- فريد : يا ابنتي لا تعلمي نفسك .. لعلي المشرك ..
فلو كنت أعلمت أوامر الجلال لا تنهي الأمر ..
ولكنه لم يته يا أبي .. لعل في هذا التأخير
حكمة .. لم لا نستثمرها ؟ سنفعل أي شيء ..
كل شيء .. !
- فريد : (يحضنها) اهْدأ يا ابنتي اهْدأ .. هذا
التأخير كان عذبا ولم يكن لحكمة .. والسبب في
ذلك أنني أنا .. أردت أن أنقذ حياتي لكي
أواصل حرب الفساد .. هه ... يا لها من أنانية
بشعة ! (يطلقها ليمسح دموعه)
- القاضي : تريد أن تحارب الفساد ! يا لك من رجل فَرَم
تعلمه تجارب السنين شيئا ! الفساد في رجل لن
يتنهي أبدا من العالم .. طالما بقي الإنسان ..
ولكنك شأن غيرك من المثاليين .. تريد أن
تصور علما مستحيلا .. علما غير موجود في
الكون ولن يوجد ..
- فريد : قد أكون سألفت بعض الشيء .. ولكنني
لا أتصور علما مستحيلا .. بل علما يمكننا على
الأرض يعيش فيه الناس معا في سلام ويستسمون
رغيف العيش في تسامح ورفق .. هذا هو
عالم .. أهو مستحيل ؟ نعم هو مستحيل ..
ولكني - لغبيالي - لم أفطن لذلك .. أرجو
يا سيدى القاضي أن ترحم ابنتي وهي في كفك
زوجة لابنك !
- القاضي : اطمن .. سأرعها كابنتي ..
- نورا : ماذا ستفعل يا أبي ؟
- فريد : سيبعث لكم الشقاء .. للجميع .. ولنفسى ..
ينبغي أن أخشى من حياتكم .. هذا هو
المنطق !
- نورا : لا يا أبي .. لا تفعل .. سنجد حلا !
- فريد : فات الوقت يا ابنتي .. عليك أن تستعدي
لزواجك .. وتذكريني بخير ..
- نورا : (تبكي) أبي .. لا .. لا تتركنا ..
- فريد : (يحاول الضحك) أنا دائما أترككم .. فلن يجد
جديد (يبدع دقها) أريد أن أرى بسمتك
للمرة الأخيرة .. كي أغمض عيني عليها ..
وربما أحلم .. لا أعرف ما إذا كانوا يحملون في
العالم الآخر (يتبسم له) نعم .. هذا هو
ما أحب أن أراه ..

القاضي

: تعالى يا ابنتي .. دعي والدك يستنش الهواء
ويستدعي ذكرياته .. (يحننها ثم يطلقها أثناء
حديث فريد) .

فريد

: الذكريات كلها تترامى الآن أمام عيني كشريط
سينما سريع .. غير أنني تكفيني مفاتيحها لكي
ألتقط عناصرها الهلعة .. وهذا شيء جميل .. لم
أكن أعرفه قبل ذلك .. كنت في الزناينة وحدي
أبتسم وأتفائل لا أدري لم .. شعور يقال حسن
كان يسيطر على .. لعله الفرح الذي يسبق
الكارثة .. إن الطبيعة تمهينا لاستقبال المصائب
بشحنة فرح أولية لأحداث بعض التوازن فلا
نجنح أو نموت حزنا (يتسم) وسعمت أيضا ..
أن الإنسان قبل موته يتحول إلى فيلسوف !
أترين .. أصبح أبوك فيلسوفا .. وهي موهبة
تضاف إلى مواهبه العديدة تجعلك تفخرين
أكثر بأبيك !

(يدخل الوزير يسحبه الساعي والمحافظ وهو
يمرح .. والمأمور والجلاد والأم فكرية
والزوجة صغية) .

الوزير

: هه ؟ هل انتهيت ؟ هل نجحت خطتك أيها
المأمور ؟

المأمور

: سنرى يا سيدى الوزير .. سنرى ..

الوزير

: (للساعي) من بالحجزة يا ولد ؟

الساعي

: هذا القاضي والمشوق والأبنة ..

الوزير

: ابنة من فيها ؟

الساعي

: ابنه المشوق وخطيبة ابن القاضي ..

الوزير

: ومن أن بخطيبة ابن القاضي هنا ؟ أسيشق
القاضي أيضا ؟

الساعي

: كلا يا سيدى .. وهل يشق القاضي ؟ ومن
الذي يحكم على قاضٍ بالشق إذا كان هو نفسه

الذي يحكم على الناس ؟ ابنة للمشوق يا سيدى
هي نفسها خطيبة ابن القاضي ؟

الوزير

: ما كل هذه الفصاحة ؟ وما الذى استبدله أنا إذا
خطبت ابنة المشوق لابن القاضي أو لابنك
أنت ؟ أنا كل ما يعنى هو الشق .. حدثني عن
أبي مشوق أفهمك .. (ينادى) أنت أيها الرجل
الذى مشيت ..

فريد

: (يتقدم منه) أنا هنا يا سيدى ..

الوزير

: تقدم منى لأسمعك (يتقدم منه) علما
عولت ؟

فريد

: أنا جاهز يا سيدى !

الوزير

: إذن فماذا تنتظر ؟ (ينادى) أيها القاتل ..

الجلاد

: نعم يا سيدى ؟

الوزير

: خذ واشتقه .. وأنت أيها المأمور .. لك مكانة

المأمور

: أشكرك يا سيدى .. الآن يمكنني شراء ملابس

المحافظ

: المدارس للأولاد !

فريد

: (لفريد) يمكنك أن تدع أهلك ..

نورا

: (تتقدم) أيها الوزير ..

الوزير

: (للساعي) من هذه ؟

الساعي

: أنها ابنته .. وخطيبة ..

الوزير

: انتهى .. لا داعى لإلقاء خطبة ثانية .. ماذا

نورا

: تريد يا ابنتي ؟

الوزير

: سيدى الوزير .. أريد أن أقول إنه .. إذا كان

الوزير

: يمكن عمل شيء ..

نورا

: دائما يمكن عمل شيء فلا يوجد مستحيل ..

الوزير

: ولكن في ماذا ؟

نورا

: في العفو عن أبي بالطبع ..

الوزير

: إلا هذا !

نورا

: سيدى .. إنه مستعد للاعتذار إليكم وعمل كل

الوزير

: ما تريدون ..

نورا

: أنا لا شأن لى يا ابنتي .. فالمحافظ هو

الوزير

: المسئول ..

نورا

: (تتجه إليه) سيدى المحافظ .. أفضل شيئا

المحافظ

: أرجوك ..

نورا

: يا ابنتي أنا لا شأن لى بالأمر كله .. فهو عمل

المأمور

: المأمور ..

نورا

: (تتجه إلى المأمور) سيدى .. أليس لك بنات ؟

الوزير

: أرجوك أفضل شيئا .. دع أبى يعيش .. وسأفعل

المأمور

: ما تطلبه منى ..

نورا

: يا ابنتي أنا أنفذ الأوامر فقط .. وهذا القاضي هو

الوزير

: من حكم عليه .. لست مسئول إلا عن تنفيذ

نورا

: الحكم يأتى إلى .. إما بالسجن أو بالشق أو

الوزير

: بالأفراج .. صدقنى يا ابنتي فأنا رجل لا حول

نورا

: لى ..

نورا

: (عمتة) كلكم تهربون من أجل قتل أبى ..

الوزير

: كلكم قتلة سفاحون .. مصاصو دماء .. أنا

نورا

: أكرهكم ..

الجنة .. وأنت أيها المأمور .. سأعفو عن كل هذه الأخطاء : المشائق والنوم أثناء الخدمة والروائح الكريهة .. هذه المرة .. مكافأة لك على فكرتك الباردة التي انقلدنا ..

المأمور : أشكرك يا سيدى ..

المحافظ : (وهو خارج) صرف أمورك وحل مشاكلك ! . (يخرج)

المأمور : وأنتما ايها السيدتان .. لا فائدة من البقاء .. انتهى كل شيء ..

فكرية : نعم .. مستخرج .. هيا يا صافية .. (تأخذها وتخرجان .. المأمور تبدو على وجهه الراحة . لحظة صمت يدخل الجلال)

الجلاد : سيدى المأمور ..

المأمور : ماذا تريد ؟

الجلاد : ينبغي أن تضمن عدم حدوث ذلك مرة أخرى ! .

المأمور : ما ذلك ؟

الجلاد : أقصد أن نجلب مشقة جديدة ..

المأمور : نعم سنفعل .. سنكتب إلى المسؤولين .. فمن الحرام أن نغلب الناس .. ينبغي أن يكون الشئ سهلا ومريحا .. أتعرف ؟ لقد أصابني

هذه الحادثة بشيء يمكن تسميته بالصدمة .. فتحت وعيى على أشياء كثيرة كنت أغمض عيني عنها على أساس أنها لا تعننى . كنت أحمق ولا شك .

كيف لم يخطر ببالي لحظة أن هؤلاء المساجين والمحكوم عليهم هم بشر أيضا ولهم أهل وأقارب يمحونهم ؟ هذا أمر مؤلم لو كنت أنا

مكانه .. ومع ذلك فقد خطرت ببالي فكرة استدعاء نسله .. لكى أزيند من آلامهن وأعرضهن لتجربة قاسية .. لكم يؤننى

ضميرى ..

الجلاد : لا تهتم يا سيدى فقد انتهى الأمر ..

المأمور : انتهى فى الواقع وفى السجلات .. ولكنه لم ينته فى صدرى .. سأعيش به إلى الأبد .. ترى كيف سأنظر إلى زوجتى وأدعوها حبيبى ؟ كيف

سأحب أولادى وأدللهم وأشتري لهم ما يرغبون فيه ؟ هل لمثل أن يجب أولاده ؟ ذلك الذى كم

سجن وعذب وشتى ؟ لقد تعبت بما فيه الكفاية .. ينبغي أن اكفى بذلك .. سأطلب

القاضى : (يحتضنها) تعالى يا ابنتى واهلى .. المحافظ : سمعت ؟ لا تعذبى أكثر من ذلك ..

فريد : نعم .. لا ينبغي أن أعذبها .. ليته كل شيء فى لحظة ، ويرتاح الجميع .. أنا جاهز يا سيدى

(ينترك)

صافية : فريد ؟

فريد : (يتوقف) ماذا ؟

صافية : ألا تريد حتى أن تودعى الوداع الأخير ؟

فريد : الوداع الأخير ؟ (يعانقها) ما أعذبه .. غير أننى أردت أن أجعلك تظنين أننى سأغيب فى واحدة

من غيباتى التى كنت أبعد بها عنك سجيناً لا تعرفين عنه شيئاً .. لكى تتصورى أننى سأعود فجأة .. كما كنت أفعل .. عطفا ..

مذهولاً .. ولكن تكفى عودى ! لا تبكى يا عزيزتى .. فالبكاء يجعل الفراق أشد لوعة .

وجهزى جيداً لزوج ابنتنا .. أصرنى عليها كل مدخراتى أريد أن تكون أجمل عروس فى

الكون .. (يطلقها برفق) .. هيا يا سيدى ! .

(يخرج ورواه الجلال .. لحظة صمت) .

الوزير : هل انتهينا يا ولد ؟

السامى : لا يا سيدى ..

الوزير : وما أدراك ؟

السامى : النساء لم يصرخن .. وهن فى أحوال كهله يملأن الدنيا صراخاً وضجيجاً ! .

الوزير : عليك اللعنة ! . دائماً تصلمنى بفصاحتك ! .

(نسمع صوت هبلة مكتومة فيبين الفزع على الجميع .. يدخل الجلال هادئاً منكساً)

الجلاد : تم تنفيذ المهمة .. البقية فى حياتكم ! . (يخرج)

(نورا تبكى بحرقة وتخرج من اليسار جارية ورواه القاضى الباقون يتكسون رؤوسهم ..

صافية تبكى بصمت)

الوزير : الآن انتهى المولد ؟ البقية فى حياتكم .. اسمعنى يا ولد ..

السامى : إلى أين ؟

الوزير : إلى البيت لأنام ..

(يخرجان)

المحافظ : هيا أيها السيدات لعمل الإجراءات واستلام

إحالتى إلى الاستبداد فكيفنى ما عانيت به فى
الساعات الماضية .

الجلاد : أنا أيضا يا سيدى أثار فى الحادث شجوننا ..
كنت أستعمل المشقة .. بطريقة بدائية ..
ولا أخفى عليك يا سيدى أن بها مسماراً غير
مثبت . وكنت أثبتته بيدى اليسرى وأنا أشد
الرافعة .. ولكن لما حاول هذا الملعون فريد
توجيهى إلى كيفية عمل المشقة أصابنى الارتباك
فنسيت أن أسند المسمار بيدى اليسرى ..
وساعد هذا على عدم عمل المشقة بالسرعة
الكافية .. فأتيت له الوقت للقفز إلى الأرضية
ولكنى الآن لم أعد أنظر إلى المشوقين كما أنظر إلى
قطعت زوجتى وكلاهما .. بل كأناس مثل تماسا

ومثل زوجتى أيضا .. ولهذا فلا اعتقد أننى
سأقوى بعداً على تثبيت المسمار بيدى اليسرى
وشد الرافعة باليمنى .. فأرجوك يا سيدى أن
تصدق على طلبى أنا أيضا للاستشفاء قبل
رحيلك ..

المأمور : سنرى ذلك .. سنرى .. أنا ذاهب إلى
الادارة ..

(يخرج من اليسار) .

الجلاد : هيه .. لعنك الله أيها الرجل .. أثرت شجوننا
جميعاً ! ما ضرك لو كنت شنت بلا ضجة
وأرحتنا ؟

(يخرج من اليمين وإثناء خروجه ينزل الستار) .

القاهرة : إبراهيم عبد العظيم



فنون تشكيليه

أغنية العاشق "مطاوع"

عن الدين نجيب

أصدره له صديقه الفنان السكندري عصمت داوودشاني عام ١٩٧٧ . وهو الذي تكفل - بالتعاون مع أصدقائه مطاوع بكفر الشيخ وسوق - مسقط رأسه - ومع مديرية الثقافة بالمحافظة - بجمع تراثه الفني المبعثر والممزق كجسد أوزيريس ، وترميم جزء منه ، وتخصيص مكان له بقصر الثقافة هناك ، وإقامة معرضه له بالقاهرة في ذكرى وفاته الثانية ، من خلال المركز القومي للفنون التشكيلية ، لم يحضر حفل افتتاحه بقاعة إستانتون مع الفنان مصطفى عبد المعطي - مدير المركز وزميل مطاوع في الدراسة - إلا شخص واحد فقط ... هو عصمت !! .. وهكذا ظلا يتجولان وحدهما تهما داخل قاعات المعرض الخالية ، في احتضال سهريلي صامت ومهيب كالقفوس ، يليق بعصمت عبد التتم مطاوع !

المحمية الشعرية :

إن أصالة الفنانة - لوائحها الزينية ورسومه بالخبر الشبي والجلب - تعد من أفضل ما أبدع بمصر في إطار ما يمكن أن نسميه « بالمحمية الشعرية » ، وتتميز لمحمية مطاوع بتجسيدها لروح مصر الممتدة عبر الزمن ، وتغنيها العاشق بجلال مجدها ، بزعامها وصدايتها ، بحزن نسائها وصبر رجائها ، بسعاد أمومتها وقنائه طفولتها ، بسالة جودها وحلم سلامها ، بتخييل مصرها وقوارب حيوها ، بهراكتب شمسها إذ تحمل مباراتها إلى عالم الخلود .. مبشرا - من خلال كل هذا - بالأمل والسلام والحب ، دون سقوط في الخطيئة الرؤى الخيالية والحلم الشاعري ، حلم كثيرا ما تنتزع فيه أودار البطولة : المرأة والطفل .. والمرأة أي أمه التي ساتت في

مؤهلا بموهبة غير عادية ليكون واحدا من ألمع نجومها ، لولا أن تضاعفت كل الظروف الأسوية ضده ، منذ أن كان طالبا بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ضمن أول دفعة دخلتها (١٩٥٧) وحتى وفاته (١٩٨٢) لم يعيش ما بين التاريخين حياة لاتدانيها في صداقتها حياة فان جورج : مشردا ، مفلسا ، وحيدا ، بلا مسكن ولا مرسوم ولا زوجة ولا أهل أو رفيق ، مهجورا من الحبيب ، مجروحا بالإهانة والأشفاق ، مرفوضا من اللجان الفنية ، تائها في مناهات مرضه النفسي !

والعجيب حقا ، أنه على مدى اثنتين وعشرين عاما ، منذ صدمته النفسية المدمرة وهو طالب عام ١٩٦٠ ، وفي عظم هذه الحياة الظلمة ، الخلية يتخلق روح أي فنان أو شاعر ، لم يتوقف عن الرسم والشعر والانتماء ، ظلت متوجهة بداعله روح الطفل البرية ، أو روح الطائر المفرود لمحيوته فوق أعالي الأشجار . وإن كان قد لزم الصمت أغلب أوقاته بالنسبة للمجتمع المحيط به ، فإن أشعاره كانت دائما لسانه الطليق في التواصل مع الآخرين ، وقد تضمها ديوان بعنوان « لزومية الصمت » ،

الدخان يتصاعد والخرق في كل قلبه وأنا أغني أغنية من دم مر .. وعمة وبالكاد - سوف أستطيع أن أنفذ بتعبلي في بطن النهار المر وأرسم لوحة من جليلد ... « عبد التتم مطاوع »

كان رحيله مباغتًا وخامسًا ، مُسربًا من حالنا في صبور رفيق - كحياته - في إحدى ليالي مدينة كفر الشيخ الباردة الكئيبة منذ خمس سنوات ، بالتحديد يوم ٢٥ فبراير ١٩٨٢ ، بعد دقائق معدودة من نقله إلى المستشفى العام مصابا بنوبة قلبية ، وكان قد تخطى آنذاك سن السادسة والأربعين بضيعة أشهر .

ولعلنا الآن نستطيع أن ننظر إلى حياته وتراثه الفني بمنظار الحقيقة ، لوضعه في مكانه الصحيح في مسار الحركة الفنية المصرية ، التي تجاهلته في تسوية قاتلة .. حيا ونيتا !

لزومية الصمت :

إن مطاوع يعد من جيل الستينيات الذي يتصدر الحركة التشكيلية اليوم ، وكان

تصويرى واحد (لوحة الصيادين الثلاثة) .

عالم من الحلم :

وعالم هذه اللوحات لا يقف عند حدود الموضوع القومى أو الملحمى ، بل يتجاوزها إلى رؤية ميتافيزيقية فوق الزمان والمكان ، تمكس حالة سكونية واجفة ، تحبس أنفاسها متوجسة في انتظار حدث كوى ، أو تتربص بها قوى خفية ، وكثيرا ما يدعوك حاله - بفواربه الأسطورية على شكل مقعد ملكى ، المتأهب للرحيل - إلى سفر بعيد نحو شواطئ مجهولة ، ولا تدرى إن كانت دعوته المخاتلة تلك : إلى البر الشرقى .. إلى الحياة ، أم هي رحلة إلى البر الغربى .. إلى موارء الحياة ! .

يقول (فى أحد خطابه) : . . . أود أن أسافر بعيدا ، إن فى نفسى قلعا على شيء هناك . . . عندما أسافر .. هل سأعود ؟ - ماذا هنا يدعو أن أعود ؟ » .

لكن هذا (العالم - الحلم) لا ينجح ، بل يسمجح فى نعوته إلى أصمائه ، ويشير تماطفك مع الإنسان الذى يسكنه ، حتى ينشئ قلبك إشفاقا عليه مما يتهدده ، أو يرق حثانا لوداعته وبراءته ، أو يؤخذ بقوته واستقامته . . . ولا تقف لا معقولة ، حاله حاللا بينك وبين أن تجوس فى حثابه ، فهى « لا معقولة أليفة » إن صح التعبير ، تبرغ من قاع ذكرياتنا إذ كنا أطفالا لا نستمع إلى الحوادث . . . غير أن لا معقولته لا تتشابه مع لا معقولته السريالين (مثل دى كيريكو وماجريت دوالى) إذ هى فى الحقيقة نقض لهم ، حيث يخلو صالسه من الاغتراب والعزلة واجتثاث الجذور وتقطيع الأوصال وبرودة المشاعر ، تلك الملامح التى تميزهم وتمسح عن مجتمع صناعى ضاع فيه الإنسان . . . بل نجد عالم مطاوع مليشا بالتراحم والتلاحم الإنسان ، نستشف منه جلدور الانتهاء والتماصك الأسرى ، ونستشعر إشعاع الدفء وهو يتواصل بين الكائنات الحية بل والجناد (لاحظ فى لوحاته كثرة التناثبات للتلازمة والتلاصقة ، حتى فى الطير والقوارب) .

وبالرغم من هذه الخصوبة الإبداعية والتضج الكنتيكى ، قد يبعثنا أن نجد

القائمان عبد النعم مطاوع



السيترية (كيا فى الشعر المموى) ، وعلى وجود الخط كمتمصر رئيسى يجعل بقية العناصر عوامل مساعدة له ، وعلى ثبات التكوين فوق نقاط ارتكاز راسخة ، غالبا ما تكون على شكل مثلث مستقر ، وعلى استطالة الأشكال وسموقتها إلى أعلى وانسيابية أطرافها (متشلا الفن المصرى القديم) ، وعلى اقتصاد الألوان ، حتى تبقى البطولة للأسود والأزرق والأحمر ، بمعالجة تمنحها قدرا من الغموض والثقافة ، بما تستقبله من أضواء سحرية مجهولة المصدر ، وما تمكس من ظلال تتلاشى كالنخان ، ويقوم هذا الأسلوب أحيانا على التوازى بين الخطوط أقبيا أو رأسيا ، أو على التتابع فى الإيقاع الوئيد (كيا فى التصوير المصرى القديم أيضا) حيث يتم تصنيف الأشخاص متجاورين ، أو تصنيف الشرائح الأقفية بعضها فوق بعض . . . ويقوم أسلوبه - أخيرا - على بناء ثلاثيات أو رباعيات من التكوينات فى لوحة واحدة ، لكل منها استقلالها ، وإن جمعها إطار واحد وموضوع واحد وتسيج

فجر طفولته بدمشق قبل أن يسي ملاحها أو ينعم بحتائها ، وهى الخيبة التى ذبعت قلبه بالحياة فى يفاحته ، لكن المرأة سمت فى النهاية حتى أصبحت فى لوحاته رمزا لمصر ، معشوقته الوحيدة الباقية التى لا يمكن أن تخونه ، أما الطفل ، فهو مطاوع نفسه ، يستخرجه الفنان من بئر الذاكرة ، ليجعله أحيانا شاهدا غائبا على الحدث ، وأحيانا طرفا مشارك فيه ، يتبنا ، عاكفا ، منشبا بمقتضى الأم ، أو بأرجل الأمهات الغربيات ، أو قلنا من المساعدة بمنع البهجة لرفاهه الصغار ، إذ يصنع لهم طائفة ورديئة ملونة ، أو عاكفا يراهم الحب على زورق طير .

معماره القفى :

وكما فى الشعر الملحمى ، تجد مطاوع يلجأ إلى أسلوب يتسم بالسلمهدية المسرحية ، وبالرصانة والفخامة ، أقرب إلى الكلاسيكية الجديدة أو إلى تصوير محمود سعيد ، وتقوم على توازن دقيق بين الكتلة ، يصل أحيانا إلى حد التماثل أو

أعمال مطاوع على مدار عشرين سنة تقريبا منسوجة على وثيرة أسلوبية لا تكاد تتغير، وكأنه ظل أسيرا لاكتشافاته الأسلوبية المبكرة، كما قد يدهشنا في عدد قليل من اللوحات انضمامها إلى جزمين، لكل منها أسلوب مختلف، أحدها تصويري ناضج بكل الغاليس، والآخر لا يخلو من الدثرة الزخرفية (مثل لوحة حاملة التوائم) - أو قد يتميز جزءها الأعلى بشاعرية الحلم، متمثلة في فضاء عميقة في الفضاء مثلا، والأسفل بالمخاطبة الدهائية، متمثلة في سواعد الفلاحين والمعامل تلوح بأبواب الإنتاج (لوحة السواعد)، مما يجعلنا نتمنى لو أن اللوحة قطعت عند منتصفها.

إلا أن معرفتنا بحياة الفنان قد تساعدنا على فهم هذا التناقض.

ذبح الكبرياء :

لقد نصبت موجبة مطاوع وبلغت فرميا الإبداعية وهي بعد في السنة الثالثة بكلية الفنون الجميلة... ولا يكاد يختلف الشبان من زملاء دفنهم على سبيله لجميع أقرانه، فقد كان نضجه الفني يتجاوز التصاليب الأكاديمية التي يلتقيها بعض الأساتذة، مندمعا إلى أفاق المدارس الحديثة، كما كان للذك أثره بلا شك في أن عزز زميله التي أحسها، لكن ابنة المدنية البرجوازية لا تنظر دائما ولية للعبود والافتقار المبدئية التي آمن بها ابن دسوق، حين أخلص لحبه كما أخلص لفنه وشعره... وهكذا طارت المصفورة التزقة من فحشه العاري إلى طائر ملك فحشا مورا بالآمان السهلة التحقيق، إذ ملك ما لا يملكه الفنان الفقير من مؤهلات مادية، كما يملك آلة بيانو يزف لها عليها أحب الأغان ويضع لها - من خلالها - طريق الشهرة كمغنية ذمعية الصوت...

وترتج مطاوع من زيف الجرح حتى كاد يفقد توازنه، لكنه تثبت بكبريائه وشموخه، مرتكزا على أرضه الصلبة، كتابفة يلف حوله الجميع، يشيدون بفنه ويغفون أشراره، كما كان يزف به ما أصبح في حكم اليقين بالنسبة له وللجميع، وهو أنه سيعين معيدا بالكلية فور تخرجه.

لكن ما لبت أن انقضت عليه الضربة الثانية - القاضية - وسط ملكة نبوغه أمي وسط المرمم بالكلية ووسط كل زملائه، عندما انهالت صفة مدوية على وجهه، إثر مجادلة بينه وبين أحد أساتذته، إذ راح يويخه على أفكاره المتطرفة عن الفن الحديث، ويغتر من شأن بعض الفنانين المجددين بالاسكتورية...

إعبار شعوخ الثابتة تحت وقع الصفة المباشرة، أمام عشرات الميول التي كانت تتخلله قدوة، وهي تحلق فيه مترتبة ما سيحدث... ولم يحدث شيء... كان الفني الرافى الحصول أحمق من أن يكسر قيم القرية، التي تؤكد خضوع الصغير للكبير، والتلميذ للاستاذ، فكبت مشاعره، ولم يكن أمامه إلا أن ينسحب إلى أصعاق صلاته مزودا إهائته وذلته، وأن يتوارى عن الأنظار حتى يخفى عاره الذي يكسو عده.

وحدث ما كان لا يد أن يحدث: أصبت باكتئاب نفسي، واعتزل الحياة في بيت أقرانه الذين كان ضيفا عليهم، لمعززه من تدبير مسكن خاص، مما كان يشمره دائما بالنقص إزاء الآخرين، وإزاء صليفته على الأعص، وانقطع عن الكلية حتى بعد أن تكاثف الجميع وألتصقا الأستاذ بالذهاب إليه والاعتزاز له، وبعد أن قيل مطاوع العودة إلى الكلية، لم يعد قط إلى طبيعته، كان الكسر ألح من أن يجبر... فكيف يمكن لأي ترضية أن تعيد إليه أغلى ما فقد: كبريائه وحبيته... لا زمت حالة الاكتئاب والصمت، والشعور باضطهاد العالم وتآمره عليه، وبدأت تساوره الحيلالات الغريبة في اليقظة والنائم، وظل يعيش عالمين متناقضين: عالم الباطن، يضالالات الانتماء لكرامته أخرجيه وتغيب بطلوات غارقه، تؤهله لمصاحبة جاقرة العالم في الفن والشعر، بل الضوق عليهم، حتى يأتى إليه مضطهدوه واكعين تحت أقدامه طالبين الصفح، وعالم الخارج، يغلفه واستبداده واستعباده على التفكير، مما يجعله أمامه ضئيلا مهانا خائفا دائما من بطش الآخرين، خاصة بطش من له أي سلطة!

أدت هذه الحالة إلى تخلفه عاما دراسيا عن زملاءه، في الوقت الذي عين منهم سبعة معيدنين بالكلية فور تخرجهم، ووجد نفسه في العالم الجديد تلميذا لهم... لكنه تثبت بأطراف موهبته مصمما على النجاح يتوق حتى يلحق بزملائه ويعين في العام الثالث معيدا، واستطاع بالفعل الحصول على تقدير ممتاز في البكالوريوس عام ١٩٦٣. وكان التعين بالكلية يعني بالنسبة إليه كل مستقبل: يعني أن يستعيد مملكة الاستغنية، ويعني أن يسافر في بعثة أوروبا، ويعني أن يعيش حياة عطرة أدبيا وعاما، بما يرد له باعتباره أمام حبيته، ويتيح له اختيار شريكة لحياته، ويعني أن يعيش في عالم الفن الذي لا يجب ولا يعرف فيه...

لكنهم غيبوا أمه!.. وكانت هذه الضربة الثالثة كافية للإجهاد عليه!

● أقنعوه أن ما يفعل... هم! :

وإزاد ارتدادا إلى داخل ذاته، واجترار لامله الباطني، وتولوا لكل سلوك من المحييين به، حتى من كانوا يتعاملون معه وقت المحنة الذين أصبحوا معيدين بالكلية، بعد أن تخلوا عنه جميعا، وكان في وسعهم إنقاذ حسب اعتقادهم، لدرجة أنه كان يسيطر عليه حتى آخر حياته شعور بأهم سرقوا فته واستولوا على أفكاره ونسبوا إلى أنفسهم... يقول في إحدى قصائده المتوارة:

حينما بدأت أترسم في اللوحات
أسكننا الفرجين بلهفة وحب
كانت لهفة من حولنا على حينا
أجل ونكسر

للك أقنعونا أن ما تفعل... هم!

وأن ما نتج... هم!

لذلك لا تبس... وأعلم

أن النقص الذي تحقق... هم! .. هم!

ويمكن القول أنه منذ ذلك الوقت تحدثت علاقته بعالم الخارج كعلاقة عابر السبيل المتوجس منه خيفة وحلدا... وبالنسبة للفن: لم يعد يستقل من مدارسه الحديثة ومن خيرات الحركة الفنية التي يتصل بها بشكل أو بآخر، إلا ما يتوافق مع

انصر ماوصل إليه من صدركات ابداعية
وغيريات تقنية قبل حادث الصفصعة .
وقصارى ما أضافه أنه وصل هذه اللوحات
والخبريات إلى درجة من التجسويد ،
وأعجبها بما امتلكته ، خلال حالته النفسية
المضطربة ، من رؤى الأحلام وذكرىات
الطفولة وشغالية جديدة جعلته يرى
ما لا يراه الآخرون في الواقع ، ويقيم
معمارها الفني وفق قوانين ذاتية عظيمة ، يعود
بعضها الى خبراته الماضية ، ويعود البعض
الأخر الى اتصاله الحميم بالفن المصرى
القديم ، فترة دراسته في «مرسم الأهرام»
عامى ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، وارتباطه العميق
بجلود الأجداد ، وتشييمه بحضور مصر
وامتدادها عبر الزمن ، وهو ما انعكس
بوضوح على جمال صالته التصويرى حتى
وفاته .

وربما يرجع ما يبدو في بعض اللوحات
من اختلاف الأسلوب في اللوحة الواحدة ،
إلى التناقض بين عالمي الداخل والخارج في
نفسه خلال إنجازه للوحة ، وربما يرجع
أصحابنا أقصى إلى رغبته في كسب رضا
الآخرين عن فنه بإحاطتهم ما يريدونه ،
خاصة لظروف وجوده في محيط إقليمي
يتطلب التوضيح في العمل الفني ،
واحتياجه الملح لتجاوزهم مع فنه وإعجابهم
به ، وهو القيمة الوحيدة التي يعيش
عليها ، فيعمد إلى التوضيح الزائد أو التبرؤ
الحظائي أو الزعزعة الدارجة ، أما فيها هذا
تلك اللوحات - وعددها قليل بالنسبة
لجمال تراثه - لأن أعماله تمكن درجة
عالية من السيطرة على زمام اللوحة ، وأظن
أن ذلك لم يكن ليتأتى إلا بسيطرته على زمام
إرادته .. كان يقاوم انحناء وضبابه
بالفن .

● كان الفن خلاصة :

إن البناء الهندسى الرصين ، والصريحة
المستبينة لكله التصويرية ، وإهتماماته ،
من خلالها ، بالقضايا الوطنية والفردية ،
تمنى أن أعلى صلالته النفسية وأكثرها امتلاكاً
لوجوده ، هي الفشريات التي كان يرسم
فيها .. ولا نستطيع أن نلوك قوة الإرادة
التي كان يمارسها ليتوقى حل مشاكله ، حتى
يغمر نصله في بطن النهر المر ، إلا من

خلال كلماته بعنوان « كلمات مهددة إلى
فنان » :

الدخان يتصاعد
والخريق في كل طلي
وأنافى أخنية من دم .. وعتمه
وبالكاد - سوف أستطيع أن ألقب بصل
في بطن النهر المر
وارسم لوحة جديدة ...

لكنها للأسف كانت فترات عاطفة ،
تلك التي كان يستطيع فيها امتلاك وجوده
بالرسم ، لأن الحسد الأدنى اللازم من
الاستمرار للمضى للإنتاج لم يكن متاحاً
له ..

وتلك كانت مأساة حياته الأخرى ..

كان آخر خطاب أرسله إلى صديقه
عصمت داوشتاشي (وهو خطابه
المشرون) كاستجداء الفريق لفضلا -
يقول :

« إن أمل عابر السيل في شقة تأويه
للمعيشة لا يجير .. أما بالنسبة لي - فقد
انتهى بالفعل .. إذ أن رفيق الصداقة في
إحياء مرسى قد أجهشت ، وما زلت في
حالة صبر غير مشروع على شقة تمد في
نظري مستطلي ، وما زال حلمي بأن أكون
إلى جوارك في الاسكندرية يملأ كيني ، لأن
وحلن الآن لا داعي لما فعلنا ، ولأنني
كبرت سناً كما تعلم ، ومر عيد ميلادي
الشهر الماضي دون أن تغضاه فيه شمسنا
واحدة .. » .

● من أين له كل هذا الانتشاء ؟

بعد ما يقرب من عشرين عاماً عقب
تخرجه ، يجد الفنان نفسه بلا بيت يأويه ،
ولا مرسوم ينتج فيه ، ولا رفيق يشاكره عيد
ميلاده ، ولا حتى مشروعية للمصير أملاً في
الحصول على شقة تساوئ مستقبله .. بعد
عشرين عاماً من الفن ، لم يكن يستطيع أن
يشترى قلم للرسم أو علبه ألوان ، لأن
مرتبه لا يكاد يدرقه ، وكان دائماً ميكبلا
بالديون لجامعة السجائر والسندوتشات التي
كانت كل طعامه ، وتصور يوماً أن خلاصه
الوحيد هو الحصول على منحة للتعرض للفن
من وزارة الثقافة ، لأنها سوف تضمن له -
فضلاً عن تخصيص كل وقت للفن - مشرة

جنهيات تقريبا فوق مرتبه الحكومي ،
كمقابل لثمن خامات الرسم .. وتقدم
بأعماله إلى لجنة التضرع ، لكنها رفضت
إعطائه المنحة ، ولم يعلم حتى وفاته لماذا
رفضته ، لكنه كان يعلم شيئاً واحداً :

كنت أعلم أن العالم يملأني بالخزن
يمسح على هامتي التراب
ويتنفض ريشه الملون على
ويغمس في قراري مرقمه الجراح
كنت أعلم أنني امتداد بلا توقف
اغتراب بلا لزوم ...

أي إرادة أسطورية كي يواصل الرسم
بعد ذلك ؟ .. أليست بطول في حد ذاتها إذ
ترك لنا هذه الأعمال ؟ - فما بالك إذ نرى
فيها حرائق الأحلام المجننة .. والأطفال
يمرحون .. والحمامات ترغرغر بفرحه
الحرية .. والمقاتلين يخلطون بأصنام
العبور .. والحيل تتصل .. ووجه الأم
يضو بخاتن الجميل .. والحدائق تزدهن
بالنور الملون وتقدم بومج الحياة ! .. من
أين له - ذلك الظامى - عمره - كل هذا
الرى ؟ .. من أين له كل هذا الفرح ..
هذه الرحابة .. هذا الانتشاء ؟ .. وإلى
أي أرض كان يتمنى - فلك الشريد - إذ
ضن عليه الوطن بأشعار تأويه حيا ،
وما ضن بها عليه ميتاً ؟ ..
هل كان قدسيا ؟ .. لا .. بل كان عبثاً
عظيماً .. أحب حتى القلوب الحجرية التي
حطمت قلبه ، حيث يقول في « الذكرى -
الحب » :

حيى نعم ..
أهوى قلوباً من حجر
أحبت عليها
حيى رحيب كالأفق
ملك البشر

إن عشرين عاماً هجر حبيته لم تنسه حبه
وانتظاره لها ، وما هو - يفتح قلبه من خلال
قصيدة « إضافة » :

الحب في الفؤاد دمة من الأسى
آه يا عمري المكثود
نمت في البهار الزرق والشم
عدت دون غرام
كأنك التهم في ليالي السكر والمزجة
مضيقاً ... مفرداً .

كريشة جرها السابق في أمسياته الغريبة
الليلة مهادها .. ميعاد عودها
ميعاد تنكبت حبها القديم .

● روح تحرق :

عرفته لأول مرة عام ١٩٦٧ ، إذ كنت
أعمل مديراً لقصر الثقافة بكفر الشيخ ،
وجاءني بخطاب تعيين للعمل بالقصر بعد
عودته من مرسم الأقصر ، وعرفت شيئاً
عن مأساته وظروفه .. أدركت أنه لم يكن
بحاجة إلى وظيفة فقط ، وإنما إلى أسرة
تراه ، فقد كان يمر عليه أحياناً يوم وليلة
ببذون طعام بعد أن يتنعم السجائر
والدائون مرتبة الصغير في أوائل الشهر ،
وكان أخ يعمل خياطاً بدموق هو الوحيد
الذي كان يأتي لزيارته بين الحين والآخر
ويوصيه به خيراً ، ويترك معه بعض
العدون القليلة له (وقد تولى بعد مطاوع

بسنوات) - وكل ما استطعت تدبيره من
أجله - كغريب مثله في هذه المدينة - أن
أدير له حجرة صغيرة جداً فوق سطح مبنى
القصر يتخذ منها مرساً ، وزودته بما يحتاجه
من أدوات الرسم ، (وما زالت هذه
الحجرة هي المكان الوحيد لتخزين أعماله
حتى اليوم) .. وبدأ مطاوع يخرج من
صندوق صمته ، ويفصح من روحه
الرفيعة الوديمة ، ويتحقق عن طريق الجهر
بالشعر والأحلام مع مشاهير الفنانين التي
يراهم في المنام . وأخذ يورق بالزهر من
خلال الرسم والأشعار ، وكان حصوله على
تلك الحجرة الصغيرة قد فعل به السحر ..

فأخذ يتهدد الجهر التبادل في العلاقة بينه
وبين الآخرين ، وازداد اقتراباً منه ثلاثاً
الذين جمعت ظروف العمل في كفر الشيخ
آنذاك : الشاعر غيفي مطر ، والفنان
عمود بفتيش .. وأنا .

وفجأة انهار كل شيء مع دوى هزعة
يونيو ٦٧ ، وبينما كنا نلتصق أذاننا على
الراديو تلمسا لخبر ، كالغريق يتشبث
بقشة ، كان مطاوع يجلس في ركن متلوياً
على نفسه ، يدور فيها حوله بنظرات
زائفة ، ثم يهب فجأة مكشراً الوجه ويدير
من حجرة إلى حجرة وركناته يمشي عن

شخص لا يد من عقابه ، ويعود للانتواء
على نفسه من جديد . وبينما وجد كل
زملائه في العمل ملاذاً من الانهيار ، وفي
الأحياء بالجملوع وشط الحطم ملافاً من
البأس ، دخل مطاوع غتاراً صندوق
الصمت .. كأن ما حدث هزيمته
الشخصية وفي إطلااته القليلة خارج
الصندوق ، كان يسترجع مشاهد من معبد
هابو بطيبة ، خاصة مشهد الأيدي وأعضاء
التناسل المقطعة للأسرى .. كان يعكس -
أكثر من الجميع - هول المأساة التي تحرق
روحه ، كما تحرق أصابعه أعقاب السجائر
وهو لا يتبته .

هكذا كان ضميراً حساساً لمصر وعاشقاً
لها ، هو الذي عاش فيها كل ما عال ، حتى
الحظوة التي فارق فيها الحياة ، على يد
طبيب ناشيء في قسم الاستقبال بمشفي
بحال بمدينة ريفية ، ومن حوله بضعة قليلة
من عبيده .

○ من ينقل الغريب ؟

إن مطاوع تجسّد صرخة للشعبية
اضطهاد الفنان بمصر ، ولأوضاعه
القرية ، أو لم يلتزم بغير الفن والصديق ،
أو كان عاجزاً عند التكيف الاجتماعي ،
(وهي الكلمة الهلالية التي تقابل الضيق أو
الشللية أو علاقات المصالح) . وكانت
مأساته هي نتيجة لهذا الاضطهاد .

لكن .. إذا كانت قد ارتكبت في حقه كل
تلك الجرائم في الماضي ، فإن أفعشها
ما يحدث اليوم ، من دفن ذكراه ، وتبديد
أعماله بين عشرات البيوت والأماكن ..
وتلف الباقي ، أولاً ما استطاع انقائه منها
صليبه الورقي عصمت دكوستاشي (إننا على
سبيل المثال لا نعلم شيئاً من مصير
اللوحات التي انتجزها في مرسم الأقصر من
٦٥ - ١٩٦٦ ، وكذلك اللوحات التي
عرضها بمعرضه في نقابة الصحفيين بالقاهرة
في أوائل السبعينيات) .

وتبلغ التسوية فروعها ، إذا علمنا بأن
أغلب زملاء دفتها بالكليّة ، الذين جعلوا
منه في الماضي ملحمة فلكلورية راحوا
يحتنون بها ، قد أصبحوا اليوم في مواقع
الصف الأول في الحركة الفنية ، بين أساتذة

في الكليات ، وبين مسئولين رسميين ،
ويوسمهم لو أرادوا أن يفعلوا من أجله
الكثير ، ولكن من ذا الذي يذكر الحطم
الغريب وسط حومة المصالح ؟ .. اليس
لحى أبهى من الميت ؟

وقد فعل زملاء الفقراء في كفر
الشيخ . وكذا القائمون على الثقافة بها
ما يوسمهم مشكورين لانتشال ذكراه . من
الطباع ، ما تبقى من أعماله ، وإصدار
عدد خاص من نشرة « إشراقة » ، عنه ،
بأقلام أصدقائه وعبيده من شعراء وفنانين ،
كما استجاب المركز القومي للفنون
التشكيلية - مشكوراً كذلك - لدعوة
أصدقائه لإقامة معرضاً لأعماله ، انتصح
فعلماً بالقاهرة ذلك الانتشال السريالي
الصامت الذي لم يحضره أحد عام ١٩٨٤ ،
لأن المعرض كان مجرد رقم في برنامج إدارة
المعارض ، لم يسبقه إصدار عنه ، ولم
تصاحبه ندوة للتعريف به ، علماً بأنه يقام في
مدينة لا أحد فيها يعرف الفنان وليس له بها
شلة أو أهل أو أصحاب يحضر الناس
لجائلتهم كالعادة ! .. وإذا كان كل ذلك
قد حدث بحسن نية ، فكيف تفسر عدم
قيام لجنة الفتيات بزيارة المعرض لانتشاء
شيء من أعمال مطاوع حتى يكون له مكان
بمتحف الفن الحديث ، أسوة بباقي فنان
عاشي من الأحياء على الأقل ؟

ما هكذا يكرم الخالدون ، إذا أردنا حقاً
أن نكرمهم أو نخلد لهم !

إن أقل عمل تقوم به وزارة الثقافة -
إيراء لصالحها - هو أن تقوم بحملة واسعة
لجمع لوحات عبد الشعم مطاوع ، وأن
تعمل على ترميمها ووضعها في إطارات
لائقة ، وأن تقيم هذا التراث معرضاً شاملاً
يتنقل بين القاهرة والإسكندرية
والمحافظات الأخرى ، وأن يفتي عدداً من
أعماله تحف الفن الحديث بالقاهرة
ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ، ثم
يصدر كتاب عنه يتضمن أكبر عدد ممكن من
لوحاته بالألوان ، بينها مجهز له متحف لائق
به في كفر الشيخ أو دموق ، ولكن هذا
كله انتحاراً وطنياً تصانق فيه الثقافة
الجماعية والمركز القومي للفنون وكلية

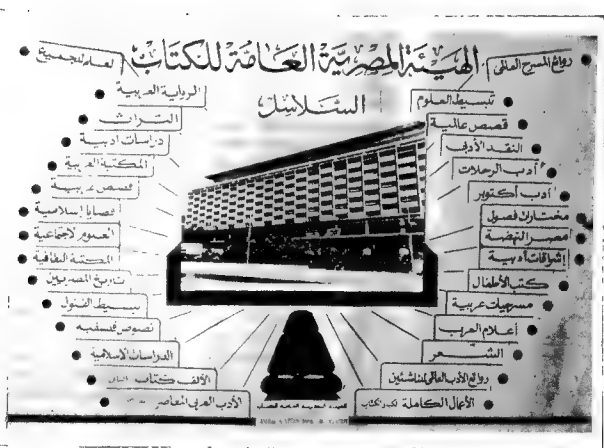
ولسرع في ذلك ، قبل أن يقول التاريخ
عن هذه الفترة : تلك أمة قتلت فنانها !!

عمرهم دون أن يحظى حتى بللمسة
حنان ..

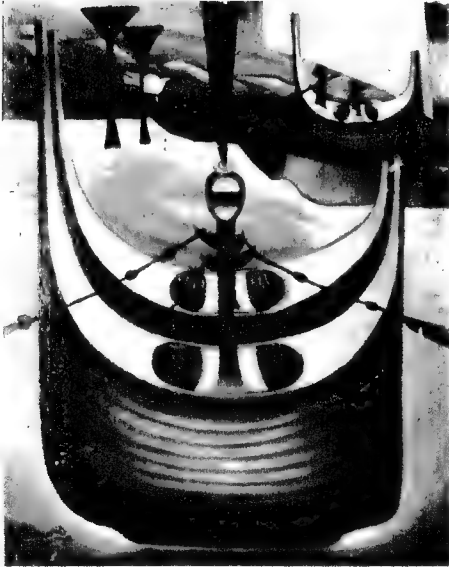
فنون الاسكندرية ، وفاة لاين بار من أبناء
مصر العظام ، الذين أعطوها عصارة

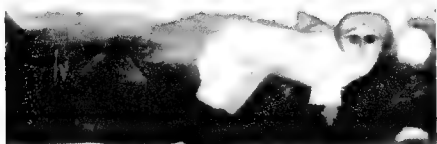
القاهرة : عز الدين نجيب

ب



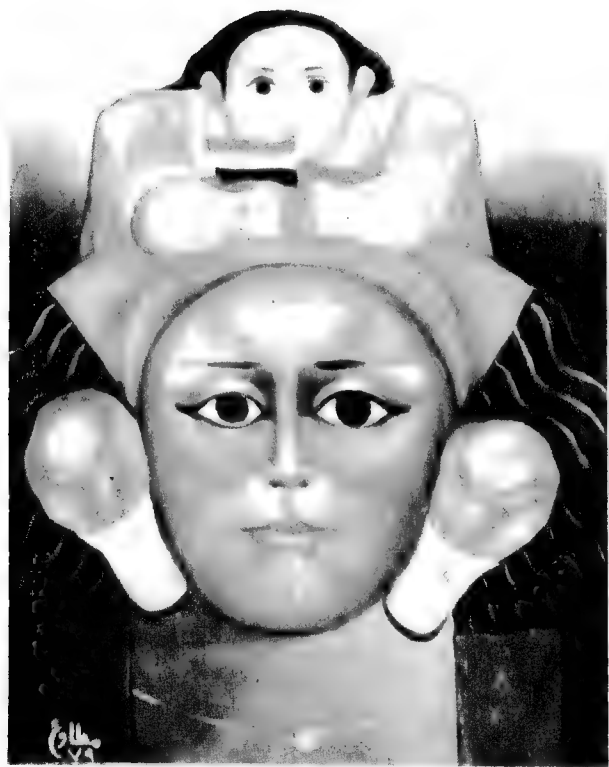
أغنية العاشق "مطالع"

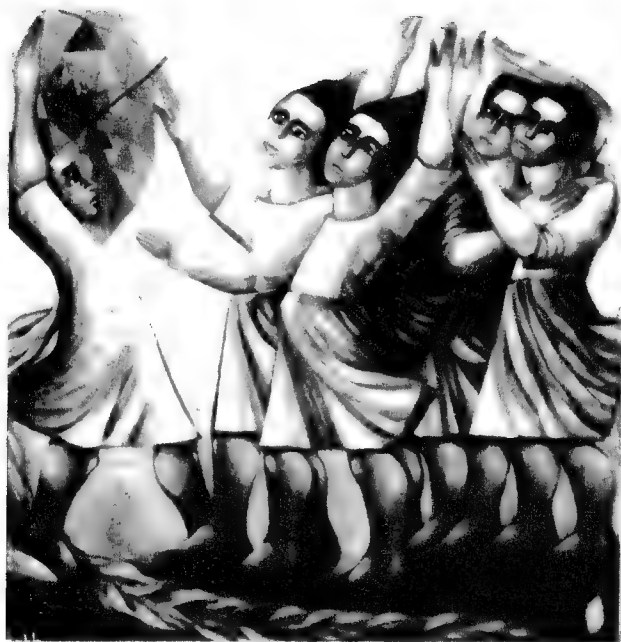




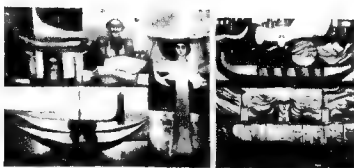












صورتا الخفاف للفنان عيد المتعم مطاوع



طابع الحبشة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧ - ٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

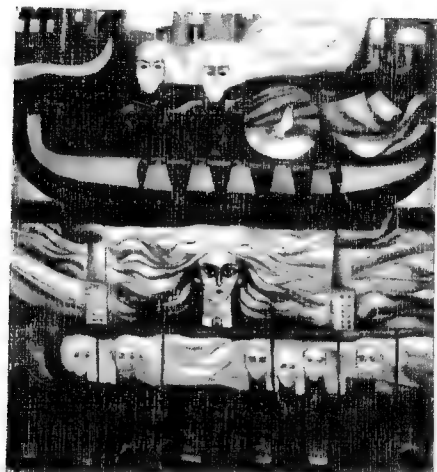
سلسلة أدبية شهرية



هل ؟

محمد جبريل

يكشف محمد جبريل في هذه المجموعة من القصص عن جانب هام من جوانب تجربة جيله - جيل الستينات - في معاناة الحياة المصرية ، ومعاناة الإبداع الأدبي على السواء: فإذا كانت المعرفة بالواقع شرطاً جوهرياً للتعامل الواعي معه وللكتابة الإبداعية عنه ، فإن تحويل هذه المعرفة إلى وعي يسيطر - في التعامل - على الواقع ، وتحقق الثمرة - في الكتابة - باكتشاف أبعاده وأعماله ، شرط لا يمكن التنازل عنه حتى يكتب التعامل ، وتكتسب الكتابة كل ميزاتها . إن الكتابة بهذا المعنى وحده تصبح - بالحق - فعلاً من أفعال السيطرة على الواقع : بمعرفته ، وبإلوعى به وإعادة تشكيله في أن معا . وفي هذه المجموعة من القصص ، لا يكشف محمد جبريل معرفته بتفصيلات حياتنا المعاصرة وعلاقات هذه التفصيلات التشابكية لحسب ، وإنما يكشف أيضاً عن معرفة فائقة الحساسية بأن هذه التفصيلات تنقسم إلى أنواع متفرقة ولكنها تتجمع أيضاً في بناء واحد : إن الواقع الذي يبدو مهوشاً غير متناسق ، تفاصيله مقسمة بين الناس والأشياء والأحداث والمواقف والأفكار والعلاقات ، هو نفسه الواقع المتجمع في بناء يهيمته التشابك المركب بين كل هذه العناصر ؛ سرى في عرونها التشابكية روح واحد ، هو الإنسان الذي يتعمر وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الأحلام وعلى الشلوث ؛ وهو الذي يظل يتساءل ، حتى في أكفاته ، ويظن وأعبا بأنه مطالب بالمقاومة ، دفاعاً حتى عن هذه الأكفان !



العدد الثامن • السنة الخامسة
أغسطس ١٩٨٧ - ذوالحجة ١٤٠٧

أدب

مجلة الآدب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • القنة الخامسة
تسقط ١٩٨٧ - ذوالحجة ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخمس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥، ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨، ٢٥٠ ليرة - الأردن ٠، ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١، ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠، ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشا

● الدراسات

- ٧ د. أحمد أمين « مفكر سين عصره » د. محمد الجوازي
١٥ د. كاتب ياسين « أعمال في شذرات » د. السيد عطيه أبو النجا
خطوط الصورة المقلوبة
١٩ في رواية « يمولاي كيا خلقتي » محمد الجمل

● الشعر

- ٢٧ ايجرامات عز الدين اسماعيل
٢٩ أنتم الناس أيها الشعراء عبد المنعم عواد يوسف
٣١ التيه بلال توفيق
٣٢ ولله متأخر لعبد الله بن الزبير عبد الرحيم عمر
٣٥ ما تبقى ملك عبد الميز
٣٦ الثريا والمحال حسن توفيق
٣٧ تنجر (حوارية شعرية) محمد أبو دومة
٤٧ أصنى ويقول للوج محمد صالح الحولاني
٥٠ زمن البيع صلاح اللقاني
٥٣ كان يعلم بلوت والزينة ناجي عبد اللطيف
٥٤ التوجه للبحر سيد مجاهد
٥٦ نداه الواحة صبري أحمد
٥٧ اشراقات الخاصة عبد الناصر عيسوي
٥٩ خفاء السيل علي منصور
٦٠ لقاء مفرح كريم
٦٢ نزف صلاح والي
٦٤ لا تشرح للفرجس [تجارب] حلمي سالم
٦٨ الرسالة [تجارب] عبد المنعم رمضان

المحتويات

● المتابعات

- ٧٣ في تحليل رواية « أوجسانا » د. السيد ابراهيم محمد
٧٦ المولى والمتن محمد محمود عبد الرزاق

● القصة

- ٨١ لحظة انتهاء ابراهيم حافة
٨٣ اليوم خير يوسف أبو رية
٨٩ حالات بالغ الماء صالح عبد الله الأشقر
٩١ قصص حب حزينة طلعت فهمي
٩٣ زهرة الأسوار العالية محمد فضل
٩٧ بحر النيل ابراهيم فهمي
١٠٢ قسم الخراطيم جمال بركات
١٠٥ انكسار لاربا العالية سمير فوزي
١٠٧ ويوغلفن في الحفر منتصر الغفاني
١٠٩ كتلة اللحم أمين بكير
١١٣ اللحظة حسين عبد
١١٥ ابتسامة في وجه الريح محمد حجاج
١١٩ صياح الحير هشام قاسم

● المسرحية

- ١٢١ حيوانات الليل محمد فريد أبو سعدة

● الفن التشكيلي

- ١٢٦ فتايات أحمد الرشيدى محمود بقشيش
[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

د. محمد الجبرادى
د. السيد عطية أبو النجا

محمد الجمل

« أحمد أمين » مفكر سين عصره
كاتب ياسين و « أعمال في شلوات »
خطوط الصورة المقلوبة
في رواية « يامولاي كما خلقتى »

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالماتهم .

أحمد أمين .. مفكر سبق عصره

دراسة

د . محمد الجوادى

وانجازاته ومدرسته ، ثم يصوغ هذا كله فى أسلوب رشيق تدعّمه نصوص من كتابات أحمد أمين أو كتابات معاصريه .. (وإن أخذ على المؤلف أنه فى بعض الأحيان لا يذكر مصدر هذه النصوص فى المامش على النحو المتبع فى الكتابات العلمية موثقة الأسانيد) .

١ - يبدأ الأستاذ حافظ أمين هذه الفصول بفصل يقول عنوانه صراحة إن أحمد أمين كان امتداداً لمحمد عبده على حين كان طه حسين امتداداً للأفغانى .. ويأخذ حافظ أمين من كتابات والده دليلاً على فهم الرجل ووعيه لهذه الفكرة :

« يكاد يكون فى كل جماعة نوحان من القادة : نوع طموح يريد القفز إلى الأمام ، ولا يرضيه السير البطيء ، ولا التفكير الهادئ ، ونوع يرى الخير فى الهدوء ، والسير فى معالجة الأمور برفق ، والإيمان بقانون السبب والمسبب ، فإن أردت النتيجة فكون مقدماها » .

ويمتد حافظ أمين إلى الواقع ليؤكد هذه الفكرة . ويلمع أصحاب المزاج النارى فى قترات الحكم الإستبدادى وأثناء ثورة الشعوب على حكامها ، إذ يتبع هؤلاء القادة الناس ضد المستبدين ويشيرون فيهم الحماسة للإصلاح . بينما يزدهر أصحاب العقول الهادئة فى أوقات البناء البطيء ، لهذا ظهرت أحسن أعمال أحمد أمين العلمية والأدبية خلال عقد الثلاثينات من القرن العشرين ، عقد البناء البطيء ، عندما كتب سلسلة فجر الإسلام وضحاه ، وعندما ساهم فى إنشاء مجلة

هذا كتاب صغير الحجم ولكنه عظيم الفائدة ، واضح الهدف ، مركز العبارة ، مترابط الأفكار شائق العرض .

وهو كتاب كتبه ابن عن أبيه ، فتجلمن العاطفة الأنانية وضيق الألق وروح التعصب ، ثم هو بعد هذا ينجم من نفسه التى قد تسول لشخصه أن يلقي الضوء على دوره ، فإذا هو بفضل ثقة بهذه النفس ينه إلى أنها أكبر من مجرد دور تؤديه فى قصة حياة رجل لم تكن على أقل تقدير إلا حياة مباركة .

وهذا كتاب لا يمكن أن نقول عنه إنه نموذج لما يجب أن تكون عليه كتابة الإبن عن أبيه ، فليس من الممكن أن يتمتع كل ابن بهذه الخصال التى تمكنه من صياغة كتاب على هذا النحو الطريف الممتاز ، وليس فى وسع كل أديب أن ينهج هذا المنهج ، وليست كل حياة من حيوات شخصيات الدنيا على هذا النحو الذى كانت عليه حياة أحمد أمين إنما هى قدرات وخصائص فى الإبن وفى الأب قبل ذلك — تجمعت ، فتبلورت على هذا النحو الذى يجده القارىء فى كتاب سيظل يذكره كثيراً .

لم يشأ الأستاذ حافظ أحمد أمين أن يبدأ كتابه بمقدمة ، أو بفصل عن حياة والده ، وإنجازاته ومؤلفاته ، بل بدأ كتابه بهذا العنوان ، فيقول إن أباه « مفكر سبق عصره » ، ثم هو يضع لنا حياة الرجل وفلسفته وكتابات تحت الأضواء إحدى عشرة مرة يستجلى فى كل مرة من هذه المرات — أوفى كل فصل من هذه الفصول جانباً من جوانب شخصيته وفلسفته

من الطبقة الوسطى أو العليا ، لا نسبة بينهم في نظافتهم وجمال شكلهم وبين زملائي في الأزهر » .

وقد كان هذا الذي فعله به أبوه مصدراً من أكبر مصادر التعب والشقاء لدى الصبي أحمد أمين : « ولكن جزاء الله خيراً على تعب المضى في التفكير في مستقبل ، وغفر الله له ما أرفقني به في دراستي » .

ولكن المصيبة الكبرى كانت حين يراه من معه في المدرسة وهو يلبس القباء والجبة والعملة والمركوب ، فقد كان يظن أنه مُسخ مسخاً ، ويتبدى بعد حضارة كان كالفرع قطع من شجرته ، أو الشاة غزلت عن قطعها ، أو الضرب في بلد وهكذا تبدو خطورة هذه القضية (البسطة) أمام أعيننا وبخاصة أنها أثرت في حياة أحمد أمين وفي مطلع حياته تأثيراً واضحاً ، فمع أنه قد صادق مجموعة عريجي المعلمين العليا ، وانضم معهم إلى « نادي الجزيرة » معقل الأرستقراطية المصرية بعد ذلك إلا أنه لم ينبج من آثار سيئة للعمامة .

وما تعرض له أحمد أمين من جزاء الجبة والعمامة في صباه وشبابه ، نكرو له عندما قرأ أن يتزوج ، بعد أن بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، وبلغ مرتبه ثلاثة عشر جنجها ، فقد وقفت العمامة حجر عثرة في الطريق : « فكم تقلعت إلى بيروت رضوا عن شباهي ورضوا عن شهادتي ورضوا عن مرتبي ، ولكن لم يرضوا عن علمتي ، فلو العمامة في نظرم رجل متدين ، والتدين في نظرم يوحى بالتمرت وقلة التمدن ، والإلتصاق بالرجعية ، والحرص على المال ، ونحو ذلك من معان منفرة ، والفتاة يسرها الشاب التمدن اللبق ، المسائر للدنيا ، اللأهي الضاحك ، فكم قيل لي أن ليس عندهم مكان لعمه . ورضى بي قوم أولاً وأحبوا أن يروى ، فاحسبت أن أريهم أني متمدن ، وذهبت إليهم أحمل كتاباً إنجليزياً ، وجلست إليهم أقعدت حديثاً على آخر طراز ، وحشرت في كلامي بعض كلمات إنجليزية فاستغفروا للذك ، وفهمت أنهم أعجبوا بي ورضوا عني ، ولكن بلغني أن الفتاة أطلكت علي من الشباك وأنا خارج فرأت العمامة والجبة والقفطان فرجبت ورفضت رفضاً باتاً أن تتزوجني رغم إلحاح أهلها » .

وأخيراً كله مدرس معه في مدرسة القضاء على بيت عريق يضم فتاة يتيمة ، كان أبوها مستشاراً كبيراً ، مات وهو زوجة ولم يتجاوزا سن الأربعين ، وبعد الإجراءات التي كانت متبعة في ذلك الوقت تم عقد الزواج يوم ١٣ أبريل عام ١٩١٦ .

إلى أن أصبح أحمد أمين مدرساً في الجامعة وبعد عام من التدريس قابل يوماً صليقة الخميم الدكتور عبد الرزاق

الثقافة ، والجامعة الشعبية ، وكان من أكبر المؤثرين في نشاط المجمع النقوي وكلية الآداب ، وكتب أحسن مقالاته للمجلات والإذاعة ، ورأس اللجان واشترك في المجالس والمؤتمرات .

كذلك كانت أحسن أعمال الشيخ محمد عيله ما كان يكتبه في (الوقائع) وعندما عمل مفتياً للديار المصرية وغيرها من الأعمال التي قام بها ، بعد أن رجع إلى مصر من منفاه ، بعد أن خلعت الثورة العربية ، بينما كانت أحسن أعمال طه حسين ما قام بها في السنوات التي سبقت ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، وكانت أشد الفترات انتماشاً بالنسبة للأفغان فترة التمهيد للثورة العربية .

ويتنبهى حافظ أمين إلى أن أحمد أمين كان راحياً في محراب العلم ، محباً للحق واليئنه ، كارهوا للسياسة والصخب ، زعيماً من زعماء الإصلاح .

ثم يطرح الأستاذ حافظ أمين سؤالاً هاماً يجعله عنوان الفصل الثاني فيقول : هل كان أحمد أمين يميل إلى الاعتزال ؟ وينصف المؤلف نفسه وقاربه حين يقدم لهذا الفصل بنيدات عن الاعتزال ، ونشأته ورجاله ، والظروف التي مرت بها أفكاره للمعتزلة والفروق بين كل من المعتزلة والخواارج والمرجئة ، في عبارة سريعة سهلة وضمنة في آن ، ثم يخلص من هذا إلى أن بلغت نظرائه إلى أن أحمد أمين كان مقدرًا لهذا الفكر متصافاً معه .

وفيما القارئ بعد هذا بفصل شائق عن أحمد أمين بين العمامة « والطربوش » وهو موقف قد يعيش له قارئ اليوم الذي لا يعلم أن هذه التعنية قد شغلت بال أهل الثقافة والفكر لفترة طويلة . . . ولهذا يعمد الأستاذ إلى إعطاه فكرة وافية عن القضية ، ثم فكرة خاصة عن موقف أحمد أمين الذي كان يتعمم ويتطربش في اليوم الواحد أكثر من مرة .

كان أبوه متردداً بين توجيهه إلى الدراسة الدينية أو توجيهه إلى المدارس المدنية ، وكان كثيراً ما يستشير من يتوسم فيهم حُسن الرأي ، فيشير هذا بالأزهر والإلتجاء الديني ، وذلك بالمدرسة الابتدائية ثم الثانوية ، فلما لم ينقله أصحاب الرأي من حجرته ، أسسك المعصا من وسعها ، فكان يرسل إليه أحمد إلى الأزهر لحفظ القرآن والمترن في الصباح الباكر والمساء ، وإلى مدرسة أم عباس بينما قلدن بين الوقتين ، فكان أحمد أمين يستبدل ملايسه في اليوم الواحد أكثر من مرة . وكان يقول : « كلما لبست البدة والطربوش أحسست علوا في قلدي ، ورفعة في منزلي ، إذ كنت أخالط في مدرسة أم عباس تلاميذ

السنهوري فسأل : « لماذا تصر على لبس العمامة ؟ العمامة رمز لرجل الدين ؟ وليست الآن رجل دين .. ثم إن لبس العمامة في وسط كله برانيط وطرايش يجعلك غريباً في بيتك ... » ، وفكر أحمد أمين وعاد إلى الزى الأفرنجي بعد سبع وعشرين سنة من خلعه .. منذ كان تلميذاً في مدرسة أم عباس .

قد يبدو هذا الفصل في قيمة الفكرية أقل أهمية من الفصلين السابقين ، لكن الذي لا شك فيه أن حافظ أمين الذي استوعب حياة والده على خير ما يكون الإستيعاب كان هو الذي سيتولى يوم نفسه مرة بعد أخرى إذا لم يكتب هذا الفصل الشديد الأهمية وقد كتبت أنا شخصياً فصلاً عن الصراع بين العمامة والطربوش في الصحافة المصرية في كتاب تحت الطبع ، وكنت كلياً أعدت ترتيب فصول هذا الكتاب أرفض هذا الفصل ، إلى أن أعلنت قراءة كتاب حيال أحمد أمين ، فانتبهت إلى الآثار العميقة التي قد يتركها مثل هذا المظهر الذي لم نعد نحس به اليوم .

ونقرأ بعد هذه الفصول الثلاثة فصلاً عنوانه « أحمد أمين يقف من الشعب دون غوغالية » .. وفي هذا الفصل فقرة مهمة جداً تبين في صدق وصراحة كيف أن زعماء الفكر وقادته في مصر لم يكونوا في أحسن حالاتهم النفسية في مطلع ثورة ١٩٥٢ .

ويتقبل حافظ أمين ليجعلنا عن آراء أحمد أمين في اللغة ، ولغة الكتابة خاصة :

وكما كانت الفجوة الواسعة بين الفقراء والأغنياء من أهم ما يؤرق أحمد أمين ، كذلك كانت تؤرقه بشدة - ويرواها من أهم العوامل التي تقف وراء تأخر الأمة العربية - الفجوة الواسعة بين اللغة الفصحى واللغة العامية ، فصعوبة الفصحى - ولا سيما من ناحية الإعراب - تحول دول انتشارها في جمهور الشعب ومن أجل هذا اقترحت في بعض مقالاتي نشرتها ، وفي محاضراتي للمجتمع إن نبعت عن وسيلة للتقريب ، وهذا نكسب اللغة العامية والفصحى معاً ، واللغة الفصحى الآن لا تتشظى كثيراً من الإستعمال اليومي للكلمات ، وهذا الإستعمال اليومي في الشارع وفي البيوت وفي المعاملات من طبيعته أن يكسب اللغة حياة أكثر مما تكسبها الحياة بين الدفاتر وفي الأوساط الخاصة . كذلك فإن التقريب بين اللغتين يكسب اللغة العامية رقياً ورواجاً ، ويمكننا من نشر الثقافة والتعليم لجمهور الناس في سرعة ، ومن تقديم غذاء أدبي لقوم لا يزالون محرومين إلى اليوم ، وهو إجرام كبير كإجرام حبس البريء وتجويع الفقير .

بل ويضحي حافظ أمين على نفس الخط يقول إن أحمد أمين المؤرخ كان هو نفسه أحمد أمين عضو المجمع اللغوي ، وصاحب الآراء السياسية في الثورة الجديدة ، كان هو ذلك الرجل الذي يقف مع الشعب دون غوغالية .

وكان أحمد أمين عندما يترجم للزعماء والأدباء والفنانين ، يختار أخلصهم إلى الشعب وأقربهم إلى طبيعته ، فهو إذا كتب عن الثورة العربية اختار الترجمة للشهدم لا للبارودي ، وإذا ترجم للشعراء اختار حافظ لا شوقي ، وقد فسر هذا في مقدمة ترجمته لعبد الله النديم . « لئن كان يستحق الإعجاب من نيغ والظروف له موالية ، فألقى بالإعجاب من نيغ والظروف له معاكسة ، لا حسب ولا نسب ، ولا غنى ولا جاه ، ولا القوت الضروري الذي يمكن الفتى من أن يجد وقت فراغ يتقف فيه نفسه » .

ولعل السبب في هذا حب أحمد أمين للشعب والمليئة الشعبية ، فهو في مقالاته لا يميل أبداً من وصف الحارة وسكانها ، والكتاب وسيلتنا ، وقنوات الحسينية والمثلية ، و (الجياسة) و (الميضاه) ، والشيوخ أحمد الشاعر الذي كان يروي قصص (عترة) و (الزير سالم) و (الظاهر بيبرس) ، وعم أحمد الصبان الذي بدأ حياته بائعاً للفصحى على باب الحارة ، ثم سكنت جسمه الغفريات أو أدهى ذلك ، فتحوّل إلى الشيخ الصبان الذي يعلم الغيب وغير المستقبل ، ويعمل التمازيم والأحجية . وكتابه (قاموس العادات والتعابير المصرية) ملء هذه الصور والأوصاف .

ويغتم حافظ أمين هذا الفصل الرائع بالحديث عن التطبيقات العملية لأفكار أحمد أمين في هذا المجال التي ترجها بإنشاء الجامعة الشعبية .

ولا يفوت حافظ أمين بعد هذا كله أن يصحح مفهوماً على قدر كبير من الأهمية حين يناقش موقف أحمد أمين من الأصالة والمعاصرة ، ويبدأ بالبراد رأى العقاد في أحمد أمين في هذا الأمر بالذات ويقول فيه إن أحمد أمين كان يقف موقفاً وسطاً بين المدرسة التي تتادى بإحياء القديم ورفض الحديث ، والمدرسة التي ترفض القديم وتدعو إلى نقل كل ثمار الحضارة الغربية .. ويبدو أن حافظ أمين لا يجد حرجاً في أن يهاجم العقاد ، لم يكن العقاد يقادر على أن يتصور أن يقف الفكر العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين إلا موقفاً من ثلاثة مواقف .. إما أن يكون هناك موقف يرفض التقليد بكل صوره ، ويدعو إلى الابتكار والإبداع في كل شيء ، فهذا أمر بعيد كل البعد عن ذهن العقاد . و : « كان أحمد أمين مدركاً للفرق الكبير بين

عملية النقل من الحضارات القديمة والحديثة وعملية الإنقاذ منها .

ويعود حافظ أمين ليروي موقفاً بالغ الشأن يصور فرقاً هاماً بين عقليات قارئ الفكر عندنا فيروي أن أحد أمين كتب هذا في وقت كان طه حسين قد اكثري بنار مهاجيه ، إثر صدور كتابه ، (في الأدب الجاهل) ، وأراد أحد أمين أن يبلد برأيه في المعركة بطريقة فيها من التلميح أكثر مما فيها من التصريح . « ... يُطالب الجاهلون إذا ركب الشاعر طيارة أن يتغزل في الناقة ، وإذا شم ورداً أن يتغزل في العرعر ، وإذا سكن قصرأ أن يتغزل في الأطلال ، وإذا عشق ثريا أن يتغزل في هند . فآين إذا صدق العاطفة وصدق الوصف ، وأين حرية الأديب ، وأين دعوى أن الأدب سجل الحياة ؟ » .

ولكن يبدو أن طه حسين لم يكن ليرضى من أصحابه إلا أن يفتقروا إلى جانبته بوضوح وصرامة ، لهذا ما أن سنحت الفرصة للهجوم على أحد أمين حتى قال : « ... ومنهم من اتخذ السجن سبيلاً إلى الإنتاج ، ومنهم - يقصد نفسه - من لم تُعَفِّ ظلمة الحياة العامة ، وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول في عالم الفن جولات ثم يعود منه ومعه زهرات في التثر أو الشعر ، يهديها إليكم لتلهوها وتستمتعوا بشداها ، وتستعينوا بذلك على الهضي في أعمالكم الهادئة المطمئنة » .

لم يفضب أحد أمين من هذا الكلام ، فهو يعترف أنه لا يحب المقامرة ، ويكره السياسة ومعاركها ، ويفضل عليها الأعمال البناءة في بطنه وهدوءه ، لهذا لم يأبه كثيراً بما قاله طه حسين ، وواصل سلسلة مقالاته في (جنات الأدب الجاهل) « ... أليس عجيباً أن يفتح المسلمون بلاد الدنيا ولا يقول الشعراء في ذلك شيئاً يذكر ؟ وليس عجيباً أن يكسح النثار العالم الإسلامي ، ثم تأتي الحروب الصليبية ، وتتوالى فيها الأحداث تذيب القلوب ، ثم يتحول أكثر ما قيل فيها إلى مدح الملوك الفاتحين ؟ وكل ما يلتصق من التحليل أن يقال إن الجاهليين لم يقولوا شعراً في هذا المعنى أو ذاك ! » .

لقد أن لنا أن نذك هذه الأطلال ، كما نذك قيود الإستعمار سواء بسواء ، لأن الأدب الجاهل يستعمر عقلاً ووقفاً ، فيشلنا شلل الإستعمار ..

لقد حلت الطائرات محل الإبل ولا زلنا نقول (ألقى حبله على غارية . وأمدتنا المخترعات الحديثة بالوأن والأوان يمكن العقل الخصب أن يستمد منها الآفا من التشبيهات والإستعارات ونحن لا نزال عند (الصيف ضيقت اللبن) ، وأصبح كرم حاتم من النوع السخيف والإسراف المقوت

ولا نزال نقول الكرم الحامى ، وهناك آلاف من أنواع الحبية التي تصلح للتشبية ، ولكن لا يزال (خُفاً حنين) وحدهما مضروب المثل .

وفي الفصل السابع يتحدث المؤلف عن اهتمامات أحمد أمين اللغوية وكان من الممكن أن يجعل عنوان هذا الفصل « أحمد أمين بين الفصحى والعامية » ولكن عقليته العلمية ساعدته على أن يتجاوز الوقوع في مطب صياغة العناوين على وتيرة واحدة .

غاية هذا الفصل أن يكشف عن فكر لغوى متحرر مثله أحد أمين عضو المجمع اللغوى (منذ ١٩٤٠) حين قال في وصوح :

على القارئ أن يفهم ما يقرأ ، فإذا فهم قوّم ، فإذا قوّم احتفظ بالصحيح واستبعد على الزائف فإذا احتفظ بالصحيح فكر في العلاقة بينه وبين ما سبق له إدخاله في ذهنه ، ثم كوّن من ذلك كله وحدة متجانسة ينظر من خلالها إلى العالم ، ويصدرها حكمة على الأشياء »
وحين يقول في موضع آخر

« ... يتبادر إلى الذهن أن اللغة ليست إلا وسيلة للتعبير عن المعاني ، ولكن المسألة أعمق من ذلك فهناك تفاعل بين اللغة والتفكير ، فاللغة المنظمة تعمل في تنظيم الفكر ، والفكر المنظم يعمل في تنظيم اللغة - وكذلك العكس - فالتكلم باللغة الإنجليزية - ينضج لمنطقها وطرق تفكيرها كما ينضج لاختيار كلماتها وأساليبها ، فيؤثر ذلك في تفكيره ويجدله وحججه . المتحدثون بلغة راقية يشعرون بأن هناك غرضاً محددأ واضحاً يرمون إليه في حديثهم فهم يضعون لأحاديثهم خُططاً كالتي يضعها لاعب الشطرنج للمهر .. »

وهناك ارتباط قوى بين اللغة والخلق ، فلست نجد في لغة أجنبية من ألفاظ الملق وعباراته ما نجده في اللغة العربية مما أدخله عليها الفرس والأثراك ، ومدلول الكلمة في اللغة لعربية غير مدلوله في اللغة الأجنبية ، فكلية (سافعل) في اللغة الإنجليزية أو الألمانية تعني أن المتحدث سيفعل ، أما كلمة (سافعل) باللغة العربية فتعني أن المتحدث قد يفعل وقد لا يفعل ... » .

وهكذا نجد أنفسنا أمام فكرة واضحة عن اللغة في ذهن أحمد أمين وعلى قلمه بحيث تمثل لنا جهود إصلاحية في مجال اللغة منذ بواكير عهد المجمع اللغوى فهذا عضو من الذين دخلوا المجمع مع طه حسين والعقاد ، وهيكل والمازني ، والشيخ المراغي لا يجد حرجاً في أن يصرح بمثل هذه الأفكار :

كان أحمد أمين لا يرى فخر اللغة العربية أن يكون فيها ثمانون إسماً للعسل ، وخمسون اسماً للأسد ، وأربعمئة للدهاية .. الخ ، بل يكفي من كل ذلك أربعة ألفاظ أو خمسة ، ثم نفسح المجال للكلمات الجديدة التي نحتاج إليها .

« .. كم أعمار ضاعت ، وكم صحائف سودت من غير طائل بسبب اعتقادنا أن اللغة مقدسة ، وأن ما لم يوجد في (القاموس) فليس يصري .. هب أن العرب لم ينطقوا بكلمة ، فلماذا لا نطق بها نحن إذ جرت على أصاليب العرب وأوزانها وأصولها ؟ إن كل أمة حية تعمل على تسير لغتها في خدمتها ، وتبذل جهداً كبيراً لتكميلها من النقص ، وجعلها صالحة للحياة المتجددة »

بل إن أحمد أمين لم يكن يرى بأساً في أن يكتب بعض الأدباء بعض إنتاجهم بالعامية الراقية وكان في هذا مخالفاً لطلح حسين ، الذي كان يستنكر على الأدباء العرب استخدام بعضهم للغة العامية في بعض كتاباتهم . وقد نبع رأى أحمد أمين هذا من ثلاثة حقائق آمن بها إيماناً عميقاً : الحقيقة الأولى : أن من حق الشعب أن يحصل على غذائه اللغوي والفني ، كحقه في الغذاء المعوي .

الحقيقة الثانية : أن الكتابة بالعامية الراقية ، وبالفصحى السهلة ، تؤدي في النهاية إلى الوصول إلى لغة واحدة ، خالية من الغريب ولعل أهم مقياس لرقي الأمة تضلّل الفرق بين لغة التخاطب ولغة الأدب .

الحقيقة الثالثة : أن العامية في بعض الموضوعات أطرف وأنسب ، وكما قال الجاحظ إن النكتة العامية إذ حولت إلى لغة فصحي سمجت .

وكان أحمد أمين يرى أن العرب ، بعد أن غزاهم التتار ، أصبحوا بصلتين شينعتين في وقت واحد ، إقبال باب الإجهاد في التشريع ، إقبال باب الإجهاد في اللغة . وقد حاولنا ، في العصر الحديث ، فتح باب الإجهاد في التشريع بوسائل ضيقة ، وحيل سخيفة .. فلما لم تنتج هذه الحيل كان أغلب الاعتماد على التشريع الأوروبي ، إلا في حدود ضيقة كالأحوال الشخصية .

كذلك في اللغة : تمت اللغة العامية على حساب اللغة العربية ، واستعمل الناس في حرفهم وصناعاتهم وحياتهم اليومية الكلمات التي يرون أنفسهم في حاجة إليها ، ولو أخذوا من اللغات الأجنبية معرفة ، ولم تبق اللغة العربية الفصحى إلا في تعليم التلاميذ ريثما يؤدون الامتحان .

إن جود اللغة العربية لا يقل خطراً عن جود التشريع ،

ومصدق ذلك انصراف أكثر المتعلمين عنها متى نالوا حظاً من لغة أجنبية ، وقلة من يجيدها قراءة وكتابة ، كأنها لغة إضافية لا لغة أصلية .

إن فتح باب الإجهاد في اللغة العربية ينظمها ، ويحد من الفوضى فيها ، ويرفع من شأنها ويزيد من حيويتها ويكثر من سواد من يجيدها .

وفي فصل طريف عنوانه أحمد أمين يكشف عبويه ، يأسى حافظ أمين أن يكشف عن كل العيوب التي يظنها في والده ، ويركز على عيب واحد ، هو ذلك الحزن أو الشعور بالحزن الذي كان يلازم هذا الرجل العظيم .. ومن أن ينقل المؤلف من كتاب أحمد أمين « حيالي » أحد تفسيراته لهذه الظاهرة حين يقول :

« كان لي أخت في الثانية عشرة من عمرها ، قامت يوماً تعد القهوة فهبت النار فيها وفارقت الحياة بعد ساعات ، وكان ذلك وأنا حُلّ في بطن أمي فتعلبت دعا حزينا ، ووضعت بعد ولادتي لبنا حزينا ، واستقبلت عن ولادتي استقبالا حزينا ، فهل كان لذلك أثر فيها غلب على من الحزن في حيالي ، فلا أفرح كما يفرح الناس ، ولا ابتهج بالهياة كما يبتهجون ؟ علم ذلك عند الله والراشخين في العلم . »

ولكن أحمد أمين لم يستسلم لهذا الطبع ، بل كان يبذل جهده في مغالته ويظل أحمد أمين يحاهد نفسه ويغالب طبيعته ليستأصل هذا العيب ، فيفتح كل فرصة للجلوس مع أصحابه من ذوي الطبع والمرح - وكانت لجنة التأليف والترجمة والنشر غالبا هي مكان الاجتماع - أو يخرج مع أصدقائه (في الهواء الطلق) ابتغاء التريض والمتعة ، بل ويكتب المقال إثر المقال في « فن السرور » و « الإبتهاج بالحياة » و « الضحك » و « الحياة السعيدة » وغيرها من المقالات التي كان يمررها وكأنه يحاول إقناع نفسه بأنه قد انتصر على هذا العيب البغيض .

وفي موضع آخر يقول أحمد أمين - معبراً بطريقة غير واعية لنفسه عن أهمية النظرة المتفائلة :

« من أكبر النعم على الإنسان أن يعتاد النظر إلى الجانب المشرق في الحياة ، فالعمل الشاق المسير يخفف حمله بالطبع والمرح والنفس الفرح ، والإبتهاج بالحياة يضيئها . وقد أرتنا التجربة أن الفرحين المستبشرين بالحياة ، الباسمين لها ، يحزن الناس صحة ، وأقدهم على الجهد في العمل ، وعلى احتمال المتاعب ، وأكثرهم استفادة وسعادة مما في يده ولو قليلاً .

الصحاب في الحياة أمور نسبية ، فكل شيء صعب عند النفس الصغيرة ، ولا صعوبة عظيمة عند النفس العظيمة ،

والصعاب كالكلب المقور ، إذا رآك خفت منه وجرت نبحك وعدا ورامك ، وإذا رآك غزا به وترقب له عينيك أنفسك لك الطريق ومن أهم أسباب الحزن ضيق الأفق ، وكثرة تفكير الإنسان في نفسه ، حتى كأنها مركز العالم ، وكان كل شيء قد خلق لشخصه ، وهذا هو السبب في أن أكثر الناس فراغاً أكثرهم ضيقاً بنفسه . وقد فرضت الطبيعة العمل على كل شيء ، ومن لم يعمل عاقبته بالسآة والملل ، وكلما كان العمل لنفع المجموع كان جزاء الطبيعة عليه أوفى ، لأنه يتمشى مع أغراضها .

ولكن حافظ أمين يصلقنا القول أن أباه قلمات وفي نفسه شيء من الشعور بعلم التقدير ، أو بالظلم : —

مات أحمد أمين بعد ست سنوات وأربعة أشهر من هذا الاحتفال الكبير ، وفي نفسه خصة من تنكر الأصدقاء — أو كان يظنهم أصدقاء — ومن قسوة الخصوم في معاداته ، وكانت سنواته الأخيرة مليئة بالمرارة وانقباض النفس ، بعد أن فقد كل ألوان السلطة ، فإن كان هناك وصف ينطبق على حياته ، فهو وصف أحمد أمين للزعيم عبد الله النديم « زعماً كان أعظم شيء فيه ثباته على مبدئه ، باع نفسه لامتة حسياً يعتقد الخير لها ، ولم يتحول عن ذلك على كثرة من تحول في مثل مواقفه . . . ظل يجاهد ، ويؤمن فيجاهد ، ويؤمن عنه فيجاهد ، ويجاهد فلا يمل ، ويطمح فلا يطمح ، حتى لقي مولاه ، رحمه الله »

ويستعرض الفصل التاسع موقف أحمد أمين من متجزات المدينة الأوروبية في فصل عنوانه « أحمد أمين والتكنولوجيا الحديثة » ، ولعل هذا الفصل من أهم فصول كتابه لأنه يمثلنا عن الإبداع الوقي والإنتاج الآلي الذي كان عند المفكرين تجاه ثورة التكنولوجيا التي لم نحس نحن بها لأننا طلعنا على الدنيا فوجدناها على هذا النحو ولقياً المقاريء وصف أحمد أمين للراديو قبل أن يقرأ خلاصة الرأي في موقفه تجاه التكنولوجيا الحديثة .

أذكر مرة خادمة قروية كانت تعمل عندنا وأرادت السفر إلى قريتها لتتزوج ، فطلبت منا أن نعطها أحد صائير الله ، ولبية من الصليبات الكهربائية لتتبرها في حجرها ليلة زفافها ، فكانت هذه الحادثة مثار نقاش ظريف بيننا ، انتهى إلى درس في أن الشيء لا تنقص منه إذا لم يسأله أساس راسخ من العلم ثم دار الزمن دورته ، وإذا بعامل يأت ليحزم البيت من جديد ، وألة جليلة تنطق إذا أصغيت وتسكت أن أغرقت ، وتصلك بكل مكان وتنطق بكل لسان ، إن شئت معلماً فمعلم ، أو غناء فغناء . أوفناً فغناء ، يزل حيث تحب المنزل ، وتجد حيث تهوى الجسد ، تمتاز عن التليفون بأن

التليفون طالب ومطلوب ، فإذا كان طالباً فقد يفجعك بخبر ، أو يوقظك من نوم ، أو يجعلك مطالعاً يشق عليك ، أو يصلك بمحدث يتنقل على نفسك . أما الراديو فليس إلا مطلوباً ، هو جيد مطيع وخادم أمين ، إما ساكت ، أو متكلم بما أجيبت ، نديم ظريف ، جبهة أخبار ، وحقيقة أسرار ، ترقب المم ، وريقة الأحزان قد تكون له مضارب أتعرفها ، فإن جرت بها فسأحدثك عنها .

ومع هذا كان أحمد أمين في نظره إلى الحضارات الغربية ينطلق من فكر آخر !

ورغم تنقرو أوروبا في العلم ، ورغم اعتمادنا عليها في منجزاته ، فإن هذا لا يدعونا إلى الإحساس بعقدة النقص ، لأن في الشرق قوة لا تقل في القيمة عن قوة الغرب : ففي الإنسان قوة غير عاقلة يستطيع أن يدرك بها نوعاً من الحقائق لا يستطيع العقل أن يدركها ، هذه القوة تسمى (الوحي) أو (الإلهام) أو (الكشف) ، لا تعتمد على حساب للمقدمات وتقدير النتائج ، يصل إليها الإنسان بالمران الطويل والرياضة المتينة في محاولة تصفية النفس من التعلق بالمادة وشؤونها .

« فإذا كان من مزايا الحضارة الغربية الاعتماد في كل مرافق الحياة على العلم ، والجدد في اكتشاف قوانين الطبيعة واستخدامها في الصناعة ونحوها ، ومرونة العقل وفتحه واستعداده لقبول كل ما يرى غيره ، وينبذ كل ما يرى شره فإن الحضارة الإسلامية تمتاز بروحانياتها ، وتقويها الإنسانية تقويهاً كبيراً ، والنظر إلى الإنسان على أنه أخو الإنسان ، والاعتقاد بأن الله فوق الجميع ، والكل مخلوقاته ، وكل خلق للمخلوق قريب ونسيب » .

وكان أحمد أمين يرى في كل حضارة عناصر ضعف ، وكل أمة فتية تنتزع دائماً هي عناصر القوة في الحضارات المجاورة . وقد سبق أن انتضت أوروبا بالحضارة الإسلامية في العرون الوسطى ، فلا بأس علينا الآن من الإنتضاع بالعلوم الأوروبية الحديثة ونحركاتها .

يتناول الفصل العاشر أحمد أمين فيها بين العلم والإدارة ؛ ولعل هذا الفصل أصدق الفصول تعبيراً عن شخصية المؤلف وفكره ، وهو لهذا أكثر فصول الكتاب حرارة وحاسة .

ويبدأ الأستاذ حافظ من حيث انتهى والده في ختام كتاب حياته فقال : —

« واستعرضت حياتي من أولها إلى آخرها لكانت (شريطاً) فيه شيء من الغرابة وكثير من خطوط مترجعة ، فما أبعد أوله

عن آخروه، وما أكثر ما فيه من مفارقات ! ... ومع هذا فإني أجد الله إذ من على التوفيق في أكثر ما زاولت من أعمال ... وهي ظاهرة يصبغ تعليلها العقل ... فكم رأيت من أناس كانوا أذكى مني وأمتن خلقاً وأقوى عزيمه، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون في أعمالهم، ثم بساوا بالخيبة، ولا تعليل لتوفيقي إلا أن « ذلك فضل الله، يؤتيه من يشاء، والله ذو الفضل العظيم » .

ولكن حافظ أمين يحاول أن يحلل المسألة ليصل إلى نتيجة فيقول !

« تفسيري هو أن الناجحين نابغون دائماً في فن إدارة أعمالهم، فلا نجاح في علم أو فن أو أدب بشير امتلاك حقيقي لعناصر النجاح في فن الإدارة .

وللنبوغ في فن إدارة الأعمال مقومات معروفة، كتب عنها الكثيرون من علماء الإدارة ورغم اختلاف هؤلاء العلماء في تقدير الأهمية النسبية لكل عنصر من عناصر المهارة الإدارية، فإنهم يتفقون على أن عنصر (الحسم) من أهم أسباب النجاح، إن لم يكن أهمها، والمعروف أن أحمد أمين كان من أكثر الناس اتصافاً بهذا العنصر .

ثم يخفى في طريقه ليتحدث عن صفة (الحسم) : —

والحق أن صفة (الحسم) هذه يحتاج إليها كل من يتطلع إلى لون من ألوان النجاح، حتى ربة البيت في أعمالها البسيطة تتعرض إلى كثير من الأمور التي تحتاج إلى الحسم، ولعل مسرحية شكسبير الخالدة (هاملت) من أحسن الأعمال الفنية التي صورت ألوان الفشل التي تنتج عن صفة التردد .

وصفة التردد هذه تنتج — في الأغلب — من رغبة الإنسان في جمع المزيد من المعلومات قبل أن يصدر قراراً أو يأتي بعمل — كما كان يفعل هاملت — أما الشخص الحاسم — كأحمد أمين — فيقول لنفسه : « الآن سأبدأ عمل بناء على المعلومات المتوفرة لدى، فانا لن أنتظر المزيد منها، إلى مدرك للمغامرة التي أتعرض لها نتيجة نقص المعلومات، ولكنها مغامرة أقل خطورة من خطر المزيد من الانتظار .. هذا كلام لا يقوله إلا إنسان شجاع يجيد فن الإدارة .

وأكثر من هذا أن أحمد أمين نفسه يقول في كتابه (حياتي) : « لي ذوق خاص في تقدير الأدب :

فصّلت إتياعه مجتهداً — ولو كنت غثثاً — على تقليد غيري في تقديره ولو كان مصيباً ... فلا يسجني من البحرى إلا قصائد معدودة، ولا يتر قلمي لأكثر شعر الطبيعة في الأدب

العربي لبثته على الإستعارة والتشبيه لا على حرارة العاطفة، ويعجبي المثني لولا إغرابه أحياناً وتكلفه، والمعري لولا تملله، وأفضلها على أبي غلام وتقرعه ...

هذا كلام إنسان مبدع، والإبداع من العناصر التي لا تقل في فن الإدارة عن عنصر الحسم، يحتاج إلى ثقافة في النفس ومرونة واتساع أفق، وإلى قدرة على تحليل العقل مما أدخلوه فيه أثناء الصغر، وإلى شجاعة في نبذ الموجود والبحث عن الجديد . أوضح مثال لهذا الفكر المبدع ما نجده في سلسلة كتبه عن الحياة العقلية في الحضارة الإسلامية، فهو فيها لم يكن — كمن سبقه — مجرد ناقل، كما لم يكن متعصباً للمذهب أو متحيزاً لمقيدة .

ثم يستشهد حافظ أمين بما قال الأستاذ أحمد حسن الزيات : —

« حسب أحمد أمين أنه حلّل الحياة العقلية للعرب والمسلمين في كتبه فجر الإسلام وضحله وظهره تحليلاً لم يتبها مثله لأحد من قبله، وستظل هذه الكتب الخالدة شاهداً على الجهد الذي لم يكل والعقل الذي لم يضل، والبصيرة التي نقلت إلى الحق من حجب صفيقة، واعتدت إليه في مسالك متشعبة . »

ويستطرد حافظ أمين ليذكر دور أحمد أمين في لجنة التأليف والترجمة والنشر وكيف :

ظل أربعين عاماً — منذ عام ١٩١٤ حتى تاريخ وفاته عام ١٩٥٤ — يتخبط بالإجماع رئيساً لهذه اللجنة الناجحة، وهذا من أوضح الأمثلة على تفوق أحمد أمين في فن الإدارة، وهو أيضاً ما نراه في كثير من أعماله الأخرى، مثل رئاسته للإدارة الثقافية بوزارة المعارف، وللإدارة الثقافية بالجامعة العربية، وعصمته لكلية الآداب، وأعماله في لجان المجمع اللغوي وغيرها من اللجان الثقافية، ومثل إدارته لأسرته الكبيرة التي كان عميلها وعائلتها، وأخيراً — أو بالأحرى أولاً — إدارته لوقت، كالحسن ما تكون الإدارة .

ويجد المؤلف في نصوص كتابات أحمد أمين وعياً أكبر وأنضج لفن الإدارة وقيمة الوقت وأهمية الحسم : —

يقول أحمد أمين في كتابه (الأخلاق) : « قيمة الزمن كقيمة المال، كلاهما قيمة في جودة إنفاقه، فالبخيل الذي لا ينفق من ماله إلا ما يسد رمقه، فقير، كما إذا كانت أمواله مزيّفة، كذلك من لا ينفق زمنه فيها يزيد في سعته وسعادة الناس، فزمنه مزيّف، وليس للإنتفاع بالزمن إلا طريق واحد، ذلك أن يكون لك غرض في الحياة ترضى عنه الأخلاق، فتفقد زمنك في الوصول إليه، فما أضيع زمن قلمي يقرأ ما يقع في

يله من الكتب من غير غرض ، وما أتعب من عشى في الطريق
لا لغرض معين !

إن تحديد الغرض يوفر من الزمن الشيء الكثير ، ويعرفنا
كيف ننتخب من الحياة ما يندى الغرض ، وكيف نتجنب
ما لا يتفق معه .

إن الذين لا يحددون أغراضهم ، ويتركون الزمن يمر عليهم
كما يمر على الجملاد ، قلما يصدر عنهم خير كبير ، والإنسان
بلا غرض كالسفينة في البحر بلا مقصد ، ولهذا يتساءل حافظ
أمين في صديق وإعجاب بوالده : —

أليس هذا الكلام تلخيصاً رائعاً لأحدث نظريات الإدارة
الحديثة .

وبأى الفصل الأخير من هذا الكتاب أحمد أمين وزعماء
الإصلاح وهو المقال الذى نشرته مجلة القاهرة في الذكرى الثموية
لأحمد أمين ، وفي هذا الفصل ينطلق الأستاذ حافظ أمين من
فكرة أن المرء حين يكتب عن غيره يتعاطف معه ويعجب
بإنتاجه ويسترشد بآرائه وتصرفاته . . . وهى فكرة سليمة غير أنها
ليست القاضية ، وبخاصة في زمن تتعدد فيه الأغراض ،
وتتباين فيه المقاصد .

ويخلص الأستاذ حافظ أمين بعد هذا إلى أن أحمد أمين في
كتابته للتراجيم كان معجباً بأولئك الزعماء الذين كانت صفتهم
العالية : « الشجاعة في مواجهة الحكام المستبدين ، والصدق
مع النفس ومع الآخرين ، وقوة العقل في الحكم على
الأشخاص وعلى الأشياء والزهد في المال والجاه ومع الحياة . .

وفي هذا الفصل فقرة كان الأولى بالأستاذ حافظ أمين أن
يطعم بها الفصل السادس الذى عنوانه أحمد أمين بين طبيعة
العلماء وطبيعة السياسيين » وهى التى يتحدث فيها أحمد أمين
عن الفروق بين عاطف بركات [رجل العلم] وقبح الله بركات
[رجل السياسة] حيث يقول : —

« . . . إن كل متصدد للإصلاح وقيادة أمور الناس إما أن
يكون غالياً أو معاوية ، فإن غلب عليه تحمير العدل المطلق في
كل صغيرة وكبيرة ، وعدم رضاه عن أى ظلم مهما كانت
نتيجته ، فهو أقرب إلى نزعة عليٍّ ، فمنه أن الخطأ إما أن يكون
مستقبياً أو أحمقياً ولا شيء بينهما ، ويجب على السير في الخط
المستقيم دائماً من غير نظر إلى العواقب ، أما معاوية فيرى أن
الغاية تبرر الوسيلة ، ويقول (إننا لا نصل إلى الحق إلا بالتحوض
في كثير من الباطل) .

والسياسيون — عادة — من قبيل معاوية ، ينحرفون عن

الحق أحياناً بحجة أنهم يقصرون إلى منفعة كبرى ، فهم
يضمحئون بالحق أحياناً ، أملاً في تحقيق حق أكبر ، وقد يخذعون
بذلك أنفسهم .

وهذا لم يمنع أن يحب الله مصر رجالاً صلب عودهم ، واشتد
خلقهم ، فوهبوا لأنفسهم للحق ، لا شيء غير الحق .

كان من هذا القليل عاطف بركات ، وكانت أكبر ميزة
لشخصيته حبه للنظام الدقيق ، وتحميره للعدل المطلق ،
والتمسك به مهما جلب عليه المتاعب .

تولى نظارة مدرسة القضاء الشرعى ، وظل فيها أربعة عشر
عاماً ، فأشاع فيها روحه : كل أستاذ وطالب يعرف عمله
ويؤديه في وقته ، نراه دائماً لا يمل ، فيجملنا بجده ونشاطه ،
فتقلده في سيرته .

لا فرق عنده في تحقيق العدالة بين قريبه وبغير قريبه ، بل
ولا بين من يحبه ومن يكرهه ، أمام عينيه قوانين العدالة
وكفى ، فهو ليس إلا قاضياً يطبقها معصوب العينين عن كل
اعتبار وكل عصبية ، ومثل هذا الرجل — وبخاصة في مثل أماننا
التي اعتادت الإطراف في المجاملة والمحسوبية — لا يكون محبواً
إلا من تلايله وبخاصته ، ولكنه يكون محترماً من الجميع .

أما أن أحمد أمين قد أنصف أناساً ، قد يكون التاريخ قد
نصفهم بعد ذلك ، فإن فضله سيظل معهوداً لأحمد أمين ،
الذى سبق الناس جميعاً إلى كتابة علمية رائعة موثقة من زعماء
الإصلاح في الشرق في العصر الحديث ، وإذا كان هناك كتاب
في تاريخ العصر الحديث يمثل المرجع الذى لا بد لنا أن نقترح
على المتدئين قراءته وعمل المجتهدين إعادة قراءته فهو كتاب
(زعماء الإصلاح) فيه بلغ الوعى التاريخى والدراسة التاريخية
أرفع درجات العلم والفن والأدب . . العلم الذى لا يورث شيئاً
إلا ما حدث بالفعل وما يستحق الذكر .

العلم الذى يحل قبل أن يحكم ، العلم الذى يصلق
القارىء في الرؤية والرواية . . والفن الذى يجعل التاريخ
أحب القراءات ذوقاً ومذاقاً والأدب الذى يرقى بعلم التاريخ في
الصياغة والتقديم وفي التأثير ، التأثير الذى يخرج بعلم القارىء
بروح بناءة ونفس ناقدة منصفة وأمل في المستقبل .

هذا كتاب لا بد أن يقرأه الجيل الجديد الذى يعاصر حياة
هؤلاء الأعلام من أمثال أحمد أمين ولم يعرفوا مواقفهم الفكرية
والإجتماعية والسياسية . وقد أحسنت « الثقافة الجماهيرية
صنعا » حين نشرته من بين كتبها في « مكتبة الشباب »

القاهرة . د . محمد الجرادى

كاتب ياسين و « أعمال في شذرات » دراسة

د . السيد عطيه أبو النجا

الغامضة من فن كاتب ياسين هذا الأديب الساحر الساحر الذي حير القراء والنقاد وفتتهم بكتابات أصيلة يتجسر منها الشعر كبركان ثائر ، وأذهلهم عندما أعلن بعد استقلال الجزائر أن « يتابع الشعر قد نضبت » ، وتحول إلى المسرح السياسي الساخر فشر في باريس في ١٩٧٠ مسرحية « رجل له خف من المطاط » سخر فيها من هزيمة الفرنسيين ومن يعلمهم الأمريكيين في فيتنام حل يد رجل بسيط يرتدى خفا من المطاط هو « هوشمين » ، ثم انتصرف إلى الكتابة باللغة الجزائرية العامية منذ استقر في الجزائر في ١٩٧١ ، وفقد بذلك جمهوره من غير الجزائريين .

وبالرغم من أن مؤلفات كاتب ياسين لقيت نجاحاً كبيراً في فرنسا ، فلنأما زالت تسبب الحيرة والضييق للكثير من القراء فكم من شخص قرأ « نجمة » ولم يفهم منها شيئاً ، كذلك لم تلق مسرحيات كاتب ياسين ما تستحقه من نجاح في ترجماتها العربية . وقد فسّر كاتب ذلك بأن مؤلفاته انتقلت من معنى اللغة الفرنسية إلى « غربة » العربية التي لا يفهمها معظم الجزائريين !

مفهوم الشذرات لدى كاتب ياسين

تتألف « أعمال في شذرات » من « قطع » لا تعرف لها بداية ولا نهاية ، وكثيراً ما تتشابه فيما بينها فلا تختلف قصيدة عن أخرى إلا في بعض الأبيات وكاتب ياسين يأخذ أحياناً جزءاً من قصيدة فيديجه في قصيدة أخرى أو في قصة ففي قصيدة « بعيداً عن نجمة »

نشرت « المكتبة العربية سنياد » في باريس مؤعراً كتاباً بعنوان « أعمال في شذرات » للأديب الجزائري كاتب ياسين (Kaleb Yacine: L'oeuvre en fragments) وهو يتألف من ٤٦٦ صفحة وينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الشعر ، القصة ، المسرح . وقد جمعت هذه الشذرات جاكولين ارنو التي كانت قد أعدت رسالة دكتوراه عن كاتب ياسين ناقشتها بجامعة باريس في ١٩٧٨ وكانت النصوص التي جمعت في هذا الكتاب مبعثرة في مجلات فرنسية وبنونية وجزائرية ، كما كان بعضها حبيساً في مخطوط من ألف صفحة استعمله كاتب ياسين منذ أوائل الستينات ، كمادة خام لرواية « المضلع الكوكبي » (باريس ، ١٩٦٦) ومسرحية « المرأة المتوحشة » وهي مسرحية أعرجها جان ماري سبرو ومثلت في باريس في ١٩٦٧ - ١٩٦٨ ، ومسرحيات أخرى ألفها كاتب ياسين باللهجة الجزائرية العامية ومثلت في الجزائر منذ ١٩٧١ .

وتقول جاكولين ارنو إنها كانت منذ خمسة عشر عاماً تحاول إقناع كاتب ياسين بأن يرخص لها بنشر تلك النصوص ولكنه لم يوافق على نشرها إلا بعد تردد طويل .

وقد أحسنت جاكولين ارنو صنما بنشر تلك الأعمال التي كان يطويها النسيان وبخاصة بعد أن توقف كاتب ياسين عن التأليف باللغة الفرنسية وبعد أن أعلن في ١٩٦٧ أنه قد « أصيب بالجنف » . وقد لا ترقى « أعمال في شذرات » إلى مستوى رواية « نجمة » ومسرحيات « دائرة الإلتقام » ولكنها لا تخلو من جمال . كما أنها تساعد على فهم بعض الجوانب

تعلم الذات وتداعبها . وفي هذا تحول جاكين ارتو في مقدمة « أعمال في شذرات » .

« إن ما يقوله لنا كاتب ياسين في هذا النص المجرزاً ، الذي أنبت من بين أعشاب النسيان ، هو انفجار الذات والافتقار إلى الوحدة ، وعذاب الانقسام » .

ويحرص كاتب ياسين على إخراج الصفحة على نحو يوحي بالتمزق والعزلة ولذا يكثر من الفراغات في النص الشعري ، مما يرمز إلى الحواء وقد ترد القصيدة في عمودين ، بحيث يمكن قراءتها من أعلى إلى أسفل ومن اليسار إلى اليمين في ذات الوقت ، كما في قصيدة « المنفى » وفي الأشعار التي تضمنتها قصة « المرأة الموحشة » . ويوحى إخراج النص الشعري على هذا النحو بأنه ينتمي إلى عالم الحلم الذي يمزج بين زمانين مختلفين ، ويضع بين مكسبين مختلفين ، كسبا يرمز في الوقت نفسه إلى انعدام التسلسل الزمني في مؤلفات يدور فيها الزمان حول نفسه ، ويتخذ فيها صورة حلقة أو دائرة . ولهذا تكرر كلمة الدائرة في تلك المؤلفات وترد في عناوين المسرحيات (دائرة الانقسام) ، وتعطي انطباعاً بنوع من الحصار ، كما هو الحال في مسرحية « الجيفة المحاصرة Le cadavre encerclé » والحق أن أشخاص كاتب ياسين أسرى للزمان ، فهم يتخبطون في عالم سيطر فيه الماضي على الحاضر ، وامتزج فيه الحلم بالواقع .

لغة الشعر في الشذرات

تسهم لغة كاتب ياسين في خلق جو شاعري غامض يستمد سحره من قدرة المؤلف على استخدام المفردات على نحو يعطي لها دلالات مختلفة وتفسيرات متعددة . وبالرغم من أن كاتب ياسين يستخدم اللغة الفرنسية ، فهو يختار لأبطال قصصه ومسرحياته أسما عربية تحيط بها هالة من الشعر وتزخر بالرموز والدلالات ، فالبطلة الرئيسية اسمها « نجمة » ، وهذه النجمة مملأ حياه عشاقها نورا ، فإذا بهم يندرون في فلحها ، وكلما ابتعدوا عنها غلغوا فافتربوا منها ، كما يوحي بذلك شكل النجمة فهو عبارة عن خطوط تتجه نحو الخارج ثم تتراجع إلى الداخل ، وتعود فتحاول الهروب إلى الخارج ولكنها تعود من جديد إلى الداخل ، ولعل ذلك يرمز إلى عالم كاتب ياسين المتقلب الملتصق بين الماضي والحاضر ، وبين الحياة في الجزائر والنزوح عنها ثم العودة إليها .

وبالإضافة إلى تلك لأسما تنظم المفردات في دائرتين : الأولى دائرة الأجداد بحيث تكثر الكلمات التي تعبر عن

فقرات بأكلها من مسرحية « المرأة الموحشة » ، كما أن معظم فقرات قصيدة « الإيمان » وردت ضمن قصة « البردى والتحفة واليمان » وقد يعالج كاتب ياسين موضوعاً في نص ثم يقترح نصاً بديلاً ، كما هي الحال في أشعار « بين الأعشاب التي تزدهر من جديد » والنص الشعري الذي يليه في ص ٢٢٤ وقد يتحول

النص الشعري إلى قص ثم يتحول القصة بدورها إلى مسرحية ، كما هو الحال بالنسبة لموضوع « المرأة الموحشة » وموضوع « موت الحركي » والحق أن الشعر والقصة والمسرح تتداخل وتترجح في تلك الشذرات ، وللموارد المسرحي كثيراً ما يتسرب إلى القصيدة ، بينما تتحول القصة إلى شعر متور .

إن اختلاط الأنواع الأدبية في تلك الشذرات وانقسامها إلى الوحدة التقليدية وانقسامها إلى نصوص غير كاملة ، كل ذلك يذكرنا ببعض الأدباء الفرنسيين من أمثال « باتاي » و« لانتشو » و« بارت » و« بويج » و« شار » فعل الرغم من اختلاف مشارهم وحساسيتهم ، فإنهم يتشابهون جميعاً في أن أعمال كل منهم لا تشكل وحدة متجانسة متماسكة ولا تتجسد في مشروع واحد ، بل تصاغ في صورة شذرات يكثر فيها التكرار وتفتقر إلى بداية ونهاية حقيقتين ، ولا تعترف بوجود حواجز بين الأنواع الأدبية ، فهم يطرون انطباعاً بأن الكتابة قد تصعدت فأصبح من الصغر تنظيمها في نسق متسلسل ، وأنها أصبحت مفتوحة أمام الزمن « وكأنها بناء ضخم يتهدم ويبنى بناؤه في الوقت نفسه » وتتيح هذه « الكتابة المفتوحة » الفرصة للإطلاق على فكرة تحدث وتشهد نفسها وهي تحدث وتتردد صداها من خلال التكرار ، كما تدعو تلك الكتابة القارئ إلى أن يشارك في « الحدث » فيقتضى أثر تلك الفكرة ليكتشف فيها مجموعة حية وبكأنها يفضي ويظهر من جديد وظل دائماً مفتوحاً لأنه لم يكتمل بعد .

ومن الجدير بالذكر أن كاتب ياسين يرى أن أعماله إنما هي « أطلال » لكتاب واحد صاغه في أول الأمر شعراً ، ثم حوَّله إلى روايات ومسرحيات . وهو يقرن كتاباته بأعمال « الأجداد الذين كانوا يكتبون في الرمال رقائق مفتوحة للرياح التي تهب عليها من كل جانب » .

والحق أن تلك المؤلفات التي يمزج فيها الشعر بالقصة والمسرح وتقتضي فيها الحدود بين الأنواع الأدبية ، تعبّر عن رغبة عارمة في التحرر من القواعد والأنواع الأدبية التقليدية ، وهي رغبة تقتزن رغبة أخرى في التحرر من سجن الحياة المعاصرة ومن جميع القيود وعختلف أنواع القهر والظلم . كما ترمز إلى تمزق كاتب ياسين نفسه وإلى عالمه الذي تسوده القوضى وتتنازع قوى متناقضة متناقضة ففي تفكك الكلام وانقسامه إلى جزئيات وشذرات خير تعبير عن

داره ، الذى ينفسه فى البشر حتى لا يقع فى الأسر ، كما يرمز هذا النسر إلى الشعب الجزائري الثائر ، وإلى الحرب التى تغسل أدران الماضى فى الدم .

وقد أحسن كاتب ياسين ، عندما التحق بالدرسة الفرنسية وابتمد من أمه وعن الثقافة العربية ، أنه قد حُرِمَ من عالم الطفولة وعندما أصيبت أمه بالجنون شعر بأنه قد فقد لها للمرة الثانية ، وقد استوحى من تجربتها الأليمة شخصية « المرأة المتوحشة » التى فقدت عقلها وما فيها واسرتها ، وأصبحت تعيش مع الأشباح .

ابنة العم نجمة

نجمة هي ابنة العم التى أحبها كاتب ياسين وهو صبي ، ولكنها تزوجت غيره ورحلت عن بلده ، غير أن ذكراها ظلت تسيطر عليه وهو فى السجن فى الجزائر ، وعندما رحل بعد ذلك إلى فرنسا ، أصبحت فى خياله امرأة ساحرة يقع فى حبها كل من رآها ويلود فى فلكتها كما تلود الكواكب حول الشمس . إن نجمة هي الأخت وابنة العم التى يجيها كل من الأخضر ومراد ومصطفى ورشيد ، فهي رمز للقبيلة ، بل هي الجزائر نفسها ، فهي تظل دائما عذرا ، بالرغم مما تتعرض له من اعتداء جنسى ، وهي لا تفقد سحرها حتى عندما تشتد بها المحنة ، وتفقد كل غال وتصيح « وردة سوداء » وامرأة متوحشة .

الجزائر بين الماضى والحاضر

يصور كاتب ياسين نضال الجزائر منذ الفتح العربى ثم الغزو التركى والإحتلال الفرنسى كما يصف تطور الحياة فى الجزائر بعد الإستقلال .

اكتشف كاتب ياسين مأساة الجزائر المحتلة وهو فى السابعة عشرة من عمره عندما حكم عليه بالسجن لاشتراكه فى مظاهرة وطنية . وأحس أن بلاده سجن كبير وأن فرنسا طمست معالم الجزائر وحولتها إلى إحدى المحافظات الفرنسية ولذلك حاول كاتب ياسين إحياء الأمة الجزائرية وبعث شخصيتها ، فمجد نضال الكائنة ضد قوات الحرب (٤٢٧ - ٤٣٢) وجعل من البطيل « كبلوت » ، الذى استبسل فى عبادة الأتراك ، مؤسسا للقبيلة ، وجدا للأمة ، ومثلا أعلى يحتل به أحفاده الذين شاروا على آبائهم عندما رأوهم يستسلمون لفرنسا ، « ابنة الأب القامية » .

على أن كاتب ياسين يضيئ ذرعا بلاماضى ، فهو يرى فيه عنصرا أساسيا من عناصر الأمة ، وعقبة فى الوقت نفسه تمرقل تقدم البلاد : لللك يخشى « كبلوت » ورفاقه من الأجداد الذين يزدادون ضراوة كلما حاول أحفادهم الخروج على تقاليد

الفحولة والدم والعنف ، كما تكثر الصور التى ترمز إلى الشموخ والقوة مثل النسر . والثانية دائرة نجمة بحيث تبرز من اللاشعور صور الكهف والظلمات والمياه والخيم والحدائق وبعض الحيوانات التى راودت خيال الإنسان منذ أقدم العصور مثل السحلية والثعبان والقط ، كما يكثر فى دائرة نجمة الحديث عن الأمهات والأرامل . وكل ذلك يتنى إلى عالم الرغبات الدفينة وإلى دنيا الطفولة الآمنة فى ظل الأمومة ، كما يشتد فيها الحنين إلى فردوس مفقود ، بعد أن حلت اللعنة على أبناء « القبيلة » لارتكابهم خطيئة كبرى ، فطرق شملهم وانقسموا على أنفسهم وتعرضوا للسجن والموت ، وأصبحوا مثل أشخاص أسطورة « حمام » المسخوطين ، الذين سخطهم الله بعد ارتكابهم للمحارم فى ذلك الحتمام . ويمتثل خطيئة أبطال كاتب ياسين فى تحملهم عن تقاليد القبيلة وتكروهم لقيمها ، وبذلك ضعفت شوكتهم وفقدوا هويتهم وضاعت منهم الأرض . لقد رحل بعضهم إلى فرنسا حيث عانوا من الوحدة والاغتراب ، ولكنهم عندما عادوا إلى بلادهم تبنوا أنها قد تحولت إلى سجن كبير .

وهكذا تتخذ مأساة كاتب ياسين وجيله الخائر بين الثقافة العربية والحضارة الغربية ، وبين تقاليد الماضى ومتطلبات الحاضر ، أبعادا وطنية وتاريخية وتصيح رمزا لكفاح أمة بأسرها والواقع أن الشلرات تلود حول ثلاثة عاور (١) الأم وذكريات الطفولة (٢) ابنة العم نجمة (٣) الجزائر بين الماضى والحاضر .

الأم وذكريات الطفولة

الأم هي التى غمرت الطفل بحنانها ، وهي التى علمته اللغة العربية وروت له الحكاية الشعبية التى تجد صداها فى المسرح السياسى الذى يخل بشخصيات جحا والقاضى والمفتى والقاضى والسultan والتاجر الغنى والشاطر ، كما تحفل الشلرات بالأساطير الشعبية مثل أسطورة « حمام المسخوطين » وأسطورة « الغريبة بجزيرة جريا » وأسطورة « كبلوت » ، كما يتحدث كاتب ياسين عن السحر والزار والنساء اللواتى أصابهن مس من الجنون وعن تناسخ الأرواح .

اما النسر ، الذى يعد من الشخصيات الرئيسية ، فهو على حد قوله ، ذكرى من ذكريات الطفولة ، إنه يحكى لنا فى « الشلرات » أن صيدا أهدى إلى أبيه نسا ، وعندما حبس أبوه النسر فى قفص وقده له الطعام فضل النسر الموت جوعا على الحياة فى قفص ، وقد أصبح هذا النسر رمزا للبطل كبلوت الذى دوخ جيوش الأتراك ، ولكنهم عندما حاصروه وهو فى

القبيلة والتحرر من قيود الماضي بل إنه لا يتردد في أن يحتمل هؤلاء الأجداد مسئولية تدهور البلاد ووقوعها في براثن العدو ، وهو يتخيل الحوار التالي بين كبلوت وأحفاده ، في مسرحية « حلم في حلم »

كبلوت : كيف حال القبيلة ؟
الأخضر : أحوالها سيئة
مصطفى : في أسوأ حال
كبلوت : ماذا جرى ؟
الأخضر : الأرض

مصطفى : لم تكن ملكاً لنا

الأخضر : بيعت وأعيد بيعها

وجه السجن : غزتها الأعشاب الحبيثة

كبلوت : ماذا فعلتم من أجلها ؟

مصطفى : السجن

الأخضر : دراسات

وجه السجن : أعمال السخرة في زناينة السجن

كبلوت : وماذا أيضاً ؟

وجه السجن : أناشيد وطنية

كبلوت : ليس هذا بكثير !

الأخضر : عندما ولدنا ، كنت أنت قد خسرت المعركة

وجه السجن : ولا نعرف أين نكون

مصطفى : ولا حتى من نكون

وجه السجن : تركتنا وقد اختلط الحابل بالتابل

كبلوت : كفى !

ويشند هجوم كاتب ياسين على الماضي بعد استقلال الجزائر ، ويدعي أن الماضي يكاد يفتق الحاضر وأن الأموات ينتزعون مع الأحياء على امتلاك الأرض ، فيقول في الأبيات الشعرية التالية :

الناس تتنافس على امتلاك الأرض

حتى عندما يموتون تحت وأبل من الرصاص

يشدون الأرض إليهم

ليتحفوا بها

قريباً لن يجد الأحياء مكاناً ينعمون فيه

ويتعرض كاتب ياسين في مسرحه الساخر للمشكلات التي تواجهها الجزائر منذ الاستقلال ويهاجم الوصوليين والمتنفذين ويصف اتحاد الكتاب الجزائريين بأنه « اتحاد الكُتَّاب الغائبين » ، وتتجاوز سخريته حدود الجزائر ، فتشمل العالم الثالث المغلوب على أمره الذي يعاني من الطغيان ومن سيطرة رأس المال الأجنبي على الإقتصاد

ومن المؤسف أن هذا المسرح الساخر الذي لا يرحم أحداً ولا يحترم أي شيء ، قد فقد شاعرية الكتابات الأولى ، وأن الشخصيات فقدت جلالها وتحولت من أبطال تراجيدين إلى مجرد « مشاجب » يعلق عليها المؤلف أفكاره ، إذ تطفئ أيدولوجيا كاتب ياسين على هذا المسرح الذي يتخذ طابعاً شعبياً من خلال شخصيات تقليدية مثل جنح والسلطان والقاضي . لكنه في الواقع يفتش سموم كاتب يعترف بأن منابع الشعر عنده قد نضبت ، وأنه تحول إلى « عقرب » ، كما يقول في الأبيات التالية :

مثل العقرب

يتميز فضفيا

أأقدم مع ناز النهار

وعلى أول جسد الغاه

أصب عتفى

قصيدة العقرب (ص ٨٧)

والحق أن كاتب ياسين أصبح يشبه أبطال رواياته ، فهو يبحث عن الوقت الضائع ويعلم بالماضي المشرق والفرديوس المفقود ولكنه يحقن على ذلك الماضي ويحاول الفرار منه . وهو كذلك حائر بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية ، معذب بين فرنسا التي يجذبها ولكنه لا يجد فيها الراحة ، والجزائر التي تثير حنقه ولا يطبق عنها بعدا . ومع أن المسرح السياسي لكاتب ياسين قد خيَّب غلنا ، فإنه يستحق التقدير لأنه رفض بشجاعة أن يكرر نفسه واختار طريقاً صعباً ، وقرر أن يكون « كبلوت » الجزائر المعاصرة ، وأن يصيب حمم غضبه على كل من فرط في حقوق القبيلة ويبيع نفسه للسلطان وضحي بالقيم من أجل دينار .

جينف : ذ. السيد عطية أبو النجا

خطوط الصورة المقلوبة في رواية يامولاي كما خلقتني (رواية نقدية)

دراسة

محمد الجمل

واتزانها ، لعل الوعي يقوم بمهمته في التغيير للأفضل ،
فيستعيد الواقع وسامته واتزانه .

وتقدم الآن الخطوط البارزة الدكناء للصورة المقلوبة
الصورة اللغز ، حتى يخرج الرأس من الرحم بدلا من
الأقدام .

— الطبيب النفس أصبح هو المريض النفس .

— التاجر الإنفتاحي الكبير أصبح صانع القرار ومقلده .

— الزوجة المسروقة من زوجها تستلج بناتها إلى عالم الرذيلة
والتنحلل .

— التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير عندما يسود قانون
الغابة .

— التمسك بالفضيلة ومط سعار الغرائز والشهوات يجرد
نفسه منزلة فوق أرض الواقع المزجة ، حيث تقوده أقدمه على
الرحم منه إلى شقى الرضى : الإنحراف أو الجنون .

العمل الأدبي الكبير هو الذى يطرح على للتلقى معضلة
إنسانية - في زمان ومكان ما - معقدة الأبعاد تحتاج إلى فك
وموزها ، وليس حلها . فالمعضلة الإنسانية عصبية على الحل ،
طلما أن في الكون ما هو مستغلق على الفهم ومستعص على
التفسير . . طلما أن العناء الإنسانى يعطى أرجوحة تقلقه مرة
ناحية البحث عن معنى وجوده ، وتقلقه أخرى نحو تامل
غموض المصير .

هذه دعوة لفك رموز مأساة عصرية ، تورط فيها مجتمع
بأسره ، حيث تلاشت الأحداث بسرعة جنونية بفعل شيطان
ماكر ، ووجدت الضحايا نفسها مسوقة قرار . الضحايا
تستوعب صيرة الأحداث وهى تهموى ، حيث لا تنفع للتهاوى
عبرة تضيح بالصراخ ، بقدر ما ينتفع من يراقب بمثابة مشهد
السقوط الممزوج بالصراخ . . صراخ النجدة .

العمل الأدبي اللغز يقدم الصورة المقلوبة على سبيل محاكاة
الواقع . والتلقى - بوعيه وخياله - يعيد للصورة إحداثها

— الحلم المجبض هو السلوى والعزاء ويدل العجز وسط هلامية القيم المادية غير المشروعة .

— الشر المستطير متمثل في غرائزية مجتمع الغاية لا يمتح الخير تمام الحقن ، وإنما تظل هناك دائماً بارقة أمل تظل من « كوة » صغيرة ، كمشكاة فيها مصباح .

هذه هي أبعاد الصورة البانورامية العريضة التي رسمها عبد الفتاح رزق في روايته الأخيرة « يامسولاي كما خلقتني » والتي نشرت مسلسلة في الأهرام . إن عبد الفتاح رزق يقدم في هذه الرواية رؤيته للواقع في منعطف من أخطر المنعطفات التي مر بها مجتمعنا ، حيث اختلط الجاهل بالنابل ، واضطربت القيم وضاعت الحدود بين ما هو بئس وما هو هدام ، بين ما هو سلب وما هو إيجابي . أصبح الشريف مهانا ، وأصبح المحتال عزيزاً .

ولتأمل الآن تفاصيل اللوحة من خلال حركة الأحداث وأفعال شخصياتها ومعالجهم .

تبدأ الرواية فنرى الدكتور نظمي (الطبيب النفسي المشهور) راقد في حياته النفسية التي أنشأها وأصبحت حلم حياته . فثك به مرض نفسي عضال . أصبح الطبيب مريضاً وأصبح المريض طبيباً . لم يعد هناك أي فرق كما يقول المؤلف .

إن الذي يعالج د . نظمي هو تلميذه الدكتور عماد . أصبح التلميذ معالجا وأصبح الأستاذ مريضاً .

نجد أنفسنا منذ اللحظة الأولى عند النهاية ، وما آل إليه مصير نظمي . ويحلث نظمي بلغة « الأنا » وبطريقة الإسترجاع من مسيرة رحلته الدنيوية التي أسلمته إلى سرير المرض العيالي . ونشر أن أصداء هذه الرحلة الإنسانية تدور داخل عقله ويحكى بأسلوب التذاعي والعفوية على طريقة تيار الوعي (وهذا ينطبق مع مهنته كطبيب نفسي ومع حالته كمرضى نفسي يترك ذاكرته تتجول بحرية واسعة بلا ضوابط أو ترتيب) . وهكذا اتفق الشكل الفني (تيار الوعي) مع طبيعة مضمون العمل الروائي .

تبدأ الأحداث بزواجه من محاسن ذات الطبيعة الشهوانية ، ويفاجأ ذات يوم بأنها تطلب منه الطلاق لتتزوج من التاجر الإفتاحي الكبير « صادق الشوكش » الذي يمتد نفوذه من شارع الشوارب بالقاهرة إلى بور سعيد (المنطقة الحرة) ، بعد أن أفرقها هي وبناتها الخمس بكل ما تملك به بوتيكته من ملابس وإكسسوارات وأجهزة كهربية ومزلية ومعالجات .

ويرفض نظمي أن يصبح زوجاً خديجاً فيقبل الطلاق

وترتبط محاسن بالدوكش وتدخل في عالم بيع المستورد ، وتبدأ في استدراج بناتها الواحدة تلو الأخرى ، أو تتركهن بلا رعاية يأخذن منها القنود . وترتبط الإبنة « ب » بجاسر وتساغر معه إلى بلده العربي بعد « خطوبة » من طرف واحد ولا أحد يعلم ماذا تم بعد ذلك ! الغريب أن الدوكش يحضر الخطوبة بوصفه ولي الأمر ونظمي يحضر كضيف شرف . أما الإبنة « ث » فحياتها سباحة في سباحة « والله أعلم » كما يقول المؤلف . وتفشل الابنة « ج » في الطب وتساغر إلى اليونان وما أدراك ما اليونان ! أما الإبنة « أ » فظل على وفاتها لأبيها وتمم سكرتيه عند « الباروكه » الرجل الذي يعمل في الحفل الفني ، ويقطع فيها ويحاصرهما حتى تقبل الزواج منه سراً بعقد عرق ثم يطلقها لتعود إلى أبيها بعد تجربة خاسرة . حتى « أ » الويفة هي الأخرى لا تسلم من طوفان التحلل . ويبقى وفاءها لأبيها بارقه أمل وسط الظلام . أما الابنة الخامسة « ح » وهي صغرى البنات ، فلا يلحقها الطوفان الكاسح لصغر سنها ، وقد أراد لها المؤلف أن تكون رمزاً للبراءة والنقاء ، وإرهاصة مستقبلية ، وأملًا في الخلاص ، وجرة صغيرة ثلوية تحت كومة الرماد .

ونلاحظ أن نظمي قد سمى البنات الخمس بالخرافوف وعندما سئل عن السبب أجاب بأن كل بنت يمكن أن تسمى نفسها بأي اسم يبدأ بالحرف للمساء به ، وفي ذلك دلالة على أنها بلا هوية حقيقية ، وأنهن رموز لبنات المجتمع ونسائه ، حيث تضيق الهوية ويصعبن بلا سميات مثل سكان الغابة ، ولوانتي — من الناحية الفنية — كنت أفضل التوحيد بين كل الشخصيات فسمي جميعاً بالأسماء أو تسمى بالخرافوف .

ونعود إلى متابعة الأحداث فنرى أن د . نظمي قد وقع في حب تلميذته الجامعية « شاهيناز » ، التي تصبح فيما بعد زوجة لتلميذه ومساعدته في حياته « د . عماد » ولا يتوقف هذا الحب حتى إنه يزيح عماد من مقعده بجوارها ليلة الزفاف ويجلس مكانه . ونشر أن شاهيناز تشجعه على الإقتراب منها مثل زواجها من عماد ويسنده إلى حد رفع « التكليف » وإزالة الحدود ، حتى لتطلب منه أن يعتبر عماداً غير موجود . إلا أن سياق علاقته بشاهيناز يُشعر بأن هذه العلاقة من صنع خياله بوصفها البديل والمخرج من كل أزماته . إن شاهيناز بمثابة الحلم الذي يعلم أنه لن يتحقق ، والخلاص الذي يعجز عن الفوز به وقد شجعه على تجسيم هذه العلاقة اهتمام شاهيناز به فترة مرضه بالإفئاق مع عماد . إنه يريد أن يتزوج من امرأة متزوجة . يطلب المسحاح ليقتز فرقة أسوار مستحيلات خلاصه من أزماته المستعصية . يقول نظمي في الفصل « ٢٠ »

مافيا الدوكش في العبث والإفساد في غياب الفعل المضاد للوحد ، فانهارات القيم وحدث الخلل الكبير الذي أوشك أن يأتي على الأخضر والباس .

هكذا نشعر أن نظمي سقط مقطوعاً رومانسياً موجعاً بعد أن وجد نفسه وحيداً في مواجهة فريق يسد عليه كل الطرق وتزدحم به كل مدن مصر . والحقيقة أن الدوكش كان أكثر وعياً منه بأبعاد الصراع ، فقد ضم إلى فريقه الأفراد الذين كان من الطبيعي أن يكونوا ضمن صفوف نظمي وهم الزوجة والبنات الخمس . خصم الدوكش من نظمي وأضاف إلى قوته وقوداً لمحركه التي يعرف قوانينها وأصولها . وليس أدل على رومانسية نظمي من قوله لعماد عندما قال له « معارك دون كيشوت كثيرة ... دون كيشوت يا جاهل كان يحارب الطواحين أما أنا فأحارب المهانة » إن نظمي في الحقيقة لم يحارب ، ولو أنه حارب لما سقط فريسة المرض النفسي . لقد استبدل بالمركة حُبّه لشاهيناز . ذلك الحب الخيالي المريض . وهو معلوف في ذلك وموقفه مبرر ، إذ لا يستطيع أن يخوض المعركة وحده ضد فريق يعرف مصالحه جيداً ويعرف كيف يحققها ، وهذه هي العظة الكبرى في مأساة نظمي ، التي يعيها بعد فوات الأوان . اسمعه يقول - الصلبل أن تقضي عليهم جميعاً بضربة واحدة .. لكن .. كيف ؟

إن عبد الفتاح رزق يشير بهذه العبارة إلى افتقاد نظمي للمفهوم الصحيح لحقيقة الصراع بينه وبين مافيا الدوكش مجتمعه ، ويلمح بذلك الفنان الأصل الواسع إلى جوهر السقطة التراجيدية المعاصرة لبطل غابت عنه أبعاد حركة الصراع الإجتماعي . وكما نمت أن تظهر في الرواية شخصية واعية بحقيقة الصراع تعيش معها لحظة التوتر وهي تزيح الستار عن سر السقطة وحيثيات السقوط .

إن نظمي يمثل البطل الرومانسي السالب المنكش ، وعظمته الفنية والواقعية أنه يمثل نموذجاً شائعاً في مجتمعنا . إنه النموذج الظاهرة ، ظاهرة إجتماعية تسهل وصوله فرق الإنتماء إلى مكان الصدارة في المجتمع ، ثم تصبح مثل هذه النماذج الشائعة فريسة سهلة لهذه الفرق في تسابيحها عبر الحجب والأزمان .

وليس أدل على سلبية نظمي سوى المصائر التي انتهت إليها شخوص الرواية من خلال حركة الأحداث إن نظمي يستحق العطف بقدر ما يستحق اللوم . ولتتابع الآن نهايات الشخوص والأحداث .

١ - صفوان المريض النفسي الذي كان يعالجه نظمي ثم

على هيئة منولوج داخل « العذل أن تكوني لي لأنه لم يعد لي إلا أنت . أغنى ما لا أقدر عليه وأقدر على ما لا أقتنه » . ويصف نظمي في نفس الفصل ما آلت إليه حاله أبلغ وصف عندما يقول « شاهيناز أنجبت ولداً وأصرت رغم معارضة الزوج عماد على أن تطلق عليه إسمي . كنت في الماضي أتعذب من خلفه البنات وها هي تسعدن بالولد . يحى من يحمل اسمي وأنا لا بيت ولا أهل . بيت مغلق وعيادة صاحبها لا يعالج أحداً وبنات يتحركن بسيارات فاخرة ، حتى الصغيرة « ج » تمتلك سيارة وكان الله بالسر عليا » .

إن الواقع قد أفقد نظمي « ذكوريته » فلم ينجب غير البنات وهو مُصرٌ بخياله على التمسك بذكوريته فيعتبر أن شاهيناز أنجبت له ولداً وسمت باسمه . شاهيناز إذن مستودع كل إحباطاته بقدر ما هي الحلم والأمل والخلاص . والحقيقة الكبرى أن شاهيناز هي بديل الفعل المضاد المفقود عند نظمي تجاه عدوه الرئيس « صادق الدوكش » بكل ما يجمله ويرمز إليه .

ولنستمع إلى ما يقوله نظمي عندما يلفه مرض « الدوكش » « سيان أن تبقى أو تموت يا دوكش . بقايا قلاصك في كل مكان . لم أندش حين قالوا لي إنك تتاجر حتى في البيض والفراخ وإنك اشتركت في إنتاج أفلام سينمائية . حبيب فكرك الرفيع في عقول الناس »

أدرك نظمي بعد سقوطه وانهياره التام أن « مافيا » الدوكش قد استولت على كل شيء استلجرت زوجته محاسن إلى سوق المستودع . استلجرت بناته إلى سوق الرقيق الأبيض . سقط مرصفاً في الساحة فاستولى تلميذه عماد على العيادة بلا قتال بعد أن رفع نظمي الراية البيضاء . وهكذا خرج من اللعبة خاوي الوفاض ، بعد أن امتلك أعلى درجات الوعي بحقيقة ما جرى . ولنسمعه وهو يقول « الدوكش يسد على كل الطرق خريطة مصر أصبحت مزدحمة بالذئب التي تحمل إسمه . تعالى . انظري معي إلى الخريطة . دقائق في الدوائر الحمراء بين بور سعيد والقاهرة . كل دائرة تحيط باسمه . إن نظمي لا ينظر إلى الدوكش كفر و لكن كفريق متماسك متعاون يجمعه التطلع إلى الأرباح الخيالية السريعة والمكاسب غير المشروعة .

ولنسمع نظمي وهو يرصد الجانب الآخر من اللوحة سقطنا جميعاً في البشر .. الكبير قبل الصغير .. الخساف والمخطوف .. الأكل والمأكول . نستطيع أن نستشف من هذه النتيجة أن قوى الخير في المجتمع واجهت مافيا الدوكش فرادى ووجدانا فسقطت في البئر .. بئر الهزيمة والإسحاق . تمادت

يأخذها معه إلى البيت ، بعد أن دخلت أمها مع الدوكش المستشفى وأصبحت هي وحيدة بعد سفر أختها «ج» إلى اليونان ، ويوافق نظمي ويصحبها أو تصبحه بمعنى أصبح المنزل . لاحظ أنه لا دخل لنظمي في مسيرة جمع الشمل المظم (المرض أى به إلى العجز الكل)

إجتمع في النهاية شمل فريق الحاسرين ، بعد أن تم اصطياهم فرادى ووجدنا ، وهكذا يضع عبد الفتاح رزق شهادة إدانة دامغة للتركيب الإجتماعية المختلة في زمان ومكان ما ! وفي رأيي أن هذه النهاية نهاية مأساوية لا تخلو من بريق أمل ، فنحن على اعتاب هذه النهاية أمام روح فريق بشكل ما . فريق جمعة المنة التي تجمعت من قصور الوعي بما يجري في الواقع . فريق صقلته التجربة وعلمته أن المواجهة خير من الإنسحاب والإستسلام لمغريات عابرة لا تدوم . وإذا كان هذا الفريق قد أصبح عاجزا عن مواصلة الحركة فلان في تجربته الخاسرة ما قد يحفز فريقا آخر على المواجهة المدعومة بوعي أصيل وعميق .

إن ما يحسب لعبد الفتاح رزق بحث أنه ربط بين المرض النفسي والظرف الإجتماعي المؤدى إليه . ومدارس علم النفس الحالية تبدأ بالأوضاع الاجتماعية لكي تصل إلى تشخيص أمراض نفسية مثل الشعور بالغرابة والإكتئاب والفصام وإزدواج الشخصية والبرانويا وغير ذلك . وهذا بالطبع لا ينفي وجود عوامل أخرى للمرض النفسي وراثية وعضوية وغير ذلك .

إن المؤلف يلمح بذلك إلى أن الأزمة النفسية لنظمي (البطل المحوري للرواية) هي في حقيقتها أزمة اجتماعية بالدرجة الأولى . إن حيز نظمي عن الفعل أدى به إلى الإنفعال ، ويمكننا ملاحظة ذلك في بعض الديالوجات والمنولوجات المتنافية الحماسية . فلنستمع إلى هذا المنولوج لنظمي

(يا دكش .. كنت اتنى أن أقتلك .. ولكني الآن أنوى قتلك . يتساوى الآن أن أكون في العالم أولا أكون فيه . ولكن الأمر معك يختلف . يجب أن نتخى من هذا العالم . لا بد أن أتدبر كل شيء لتتال مني الحبيطة الحقيقية التي تفوق كل خبطاتك . لن يمنحني أنك حيوان خرافي بعثوا فيه الحياة . لن تمنحني أرقاعك مها كان فيها من أصفار ستعرف الدكتور نظمي على حقيقته . لا . لن تعرف . ستكون قد فارقت الحياة . . . الويل لك !)

إن المؤلف يرصد تجربة والعية يستلهم أحداثها من الواقع ، وقد اختار أن ينطلق في بدايتها من النهاية ، وجاءت النهاية

أصبح صديقته يشترك مع نظمي في سليلته (وربما كان هذا سبب الصداقة) إن صفوان يتاجر في « المستعمل » (الأجهزة والأدوات المستعملة) وهو هكذا تاجر من الدرجة الثانية أو الثالثة ويعود ربعا من الفئران التي تتجاهه في أحلامه ومنامه . والفئران هنا هي تجار الدرجة الأولى الذين يتلهم «الدوكش» و صفوان يعي من خلال «لاوعي» أن التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير ، وهو قد وقع فريسة الخوف بديلا للمواجهة ، فحدثت المواجهة في الأحلام . الفئران تتجاهه وهو يهرب منها . وعندما يوبخ بأحلامه لنظمي ، يثيره بأنها القطة السمان وليست الفئران . هناك إذن صراع الفئران فيعضها من بعض ، وصراع القطة مع بعضها ، والصراع الخفى بين القطة والفئران عندما يلوح في الأفق أن الفئران تنمو وتتمدد وتتفخ . و صفوان يلوذ بالحرب دائما من أحلامه مثلما يلوذ بالحرب من المعادة النفسية . إنه عاجز عن مواجهة الصراع في الواقع وينتهي به الأمر إلى الإنحمار إلى نظمي عندما أراد أن يضم إلى صفوفه أحدا ، ضم صفوان الحاقق المهاب على سبيل العزاء والإجترار المشترك للهزيمة . ولنقرأ معا السطور الأخيرة في الرواية .

« حاولت .. وحاول معي صفوان .. هو يقول الفئران .. وأنا أقول القطة .. هو اتحدر .. وأنا .. أنا يا مولاي كما خلقتني . »

٢ - إن نهاية «الدوكش» جاءت نهاية قلبية حيث أصيب بمرض عضال لا براء منه ، ولم يتتبع الفعل للمواجهة والصراع ولا تعرف بالضبط هل تقبل بحاسن العودة إلى نظمي ؟ هل يقبل نظمي عودتها ؟

٣ - إن الإبن «ا» عادت إلى أبيها بعد أن طلقها «الباروك» وسحب منها ورقة العقد العرقى . ارتعت عودة الإبن «ا» بمشيه «الباروك» أحد أفراد العقد الإجتماعي الخفى لفريق الدوكش .

٤ - أرسلت «ا» خطابين إلى أختيها وتلفت الرد . الأخت «ب» تقول إنها تفكر في العودة . الأخت «ث» حددت موعد العودة النهائية . نلاحظ أن نظمي تحت وطأة مرضه النفسي المضال لم يتخذ خطوة إيجابية لاستعادة بناته الضائعات في سوق الرقيق الأبيض . (الخطوة الإيجابية الوحيدة أنه طلق بحاسن وهذا أضعف الإيمان) نلاحظ أيضا أنه لم يتخذ خطوة إيجابية لحماية بناته من الضياع وأغلب الظن أن صدمته في بحاسن شلت فاعليته وقدراته تماما .

٥ - لا أحد يعرف مصير الإبن «ج» وحتى تعود من اليونان ؟
٦ - الإبن الصغرى «ح» جاءت إلى أبيها في المعادة وسألته أن

كنت أميل إلى تسميتها قصه طويله) وإذا لم نعرف عن هذه الشخصيات إلا ما يتقدم عالم نظمي ، ولم نعرف الكثير عن صراعاتها الداخلية والخارجية عبر مسيراتها الحياتية . وهكذا اتخذت الرواية خطاً طويلاً يتمشى مع تجربة « تيار الوعي » .

ونتساءل الآن :

هل احتلت في وعينا وخيالنا الصورة المقلوبة للواقع المختل ؟ هل استطعنا أن نقول ما أروعته به الرواية ولم نقله بحكم طبيعتها الفنية ؟

أتمنى ذلك

الإسكندرية : محمد الجمل

وكانها بداية جديدة ، وقد شاء لنا أن نعيش دورة كاملة من دورات الحياة الإنسانية . وجاءت اللغة العامية في الحوار متمشية مع واقعه التجربة ولو أنني كنت أشعر أحياناً من خلال المسنولوجيات والانتقالات السريعة المتلاحقة للمواقف والأحداث والتداعيات والإسقاطات ، دون التزام تام بقيد الزمان ، مع استبعاد دور المكان ، أنني ألام حلم مزعج أو كابوس ثقيل يدور في وعي نظمي ولا وعيه ويحكمه وفق ما يدور في خياله وعالمه الداخلي . وأتصور أن المؤلف قد إختار للزج بين التجربة الواقعية والتجربة الداخلية لبطل الرواية . . أسلوباً لمعالجته الروائية ولو أننا نشعر أن كل شخص الرواية قد وظفت للكشف عن العالم الداخلي لنظمي (بطل الرواية وإن



من كبريات دور
النشر المصرية

١٦٠١٠ ش كامل صدقي بالقاهرة - ٤٤ الاسحاقى بمنشية الكبرى - القاهرة ت: ٢٥٨٦١٩٧/٩٠٨٤٥٥/٨٢٦٢٨٠

المؤسسة العربية الحديثة

للشباب المصرى الذى يجيد التأليف الرومانسى

نرحب بالأدباء الشباب المصريين

دعوة

هل تأنس فى نفسك القدرة على التأليف الروائى الرومانسى؟ هل أنت روائى مطبوع؟ ..
إذا كانت لك مؤلفات رومانسية عالية المستوى لم يسبق لها الظهور، أو لم يسبق طبعها فى كتب
أو مجلات، فابحث بها إلينا .

الشروط

- ١ - أن تكون شيقة السرد .. رصينة الأسلوب .. جذابة العرض .. محكمة النسيج .. تتوافر فيها
الأركان الرئيسية للرواية المحبوبة - الحوار الذكى هام جدًا .
- ٢ - لا يقل عدد صفحاتها عن ٨٠ صفحة من حجم الفولسكاب على الآلة الكاتبة أو بخط جميل
مقروء واضح .
- ٣ - أن تتبعد كل البعد عن الجنس تلميخاً أو تصريحاً .
- ٤ - أن يسرى فيها التيار الرومانسى الرفيع الذى يحبس الأنفاس، ويهز المشاعر على نحو ملموس .
- ٥ - أن يكون الأسلوب بعيداً عن الركاقة، جيد الصياغة، عالى المستوى، خالياً من الأخطاء النحوية .
- ٦ - ألا تشوبها شبهة الترجمة أو الاقتباس بل مؤلفة بنسبة ١٠٠٪ ومن واقع المجتمع المصرى .

فأنت تظفر

السلسلة الوهيدة التى لا يجد الآب
أو الأم هرجافى وجودها بالمنزل

زهور

- ١ - تتضمن إلى مؤلفى سلسلة روايات
- ٢ - يبدأ اسمك فى اللعنان كمؤلف مصرى رومانسى .
- ٣ - تنقضى أتعاباً مجزية .
- ٤ - تضع قدمك على أولى درجات الشهرة والمجد .

● نحن نخطب بهذه الدعوة الروائيين الشباب المصريين فقط،
فنحن نحتضن الشباب الذى لم يجد بعد الفرصة للظهور .

- أرسل مصنفك إلى المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ص. ب: ٤٦
القاهرة - القاهرة .
- آخر موعد لتلقى المصنفات هو ١٩٨٧/٩/٣٠
- المصنفات التى لا تحوز القبول تعاد بالتالى إلى مرسلها - أما تلك التى تحوز القبول فسيخطب
مرسلها على العنوان أو التليفون الموضح بخطابه



المؤسسة العربية الحديثة
للطبعم والنشر والتوزيع





الشعر

عز الدين اسماعيل	ابجرامات
عبد المنعم عواد يوسف	أنتم الناس أيها الشعراء
بلتر توفيق	التيه
عبد الرحيم عمر	رثاء متلعر لعبد الله بن الزبير
ملك عبد العزيز	ما تبقى
حسن توفيق	الثرى والمحال
محمد أبو دويه	تفجر (حوارية شعرية)
محمد صالح الخولان	أصلى ويقول الموج
صلاح اللقاني	زمن البيع
ناجي عبد اللطيف	كان يعلم بالموت والنبوة
سيد مجاهد	التوجه للبحر
صبري أحمد	نداء الواحة
عبد الناصر عيسى	اشراقات الحفاضة
علي منصور	غناء السيل
مفرح كريم	لقاء
صلاح والي	نزف

تجارب

حلمى سالم	لا تشرح الترجس
عبد المنعم رمضان	الرسالة

إبجرامات

عز الدين إسماعيل

(سر الحب)

— هل قلتُ يوماً لكِ إنني أحبك ؟
— لا ، لم تقلها قط لي
— ذلك لأن دائماً كنتُ أحبك .

(دعة ودعة)

— لم تنحلل الدعة ساخنةً فوق الحقد ؟
— لترطب قلب المحزون .
— ولماذا تدمع عيني وأنا استغرق في الضحكات ؟
— لتثير الأشجان بقلبك .

(قراءة)

— أنعلم منذ زمان كيف أحتق في الآبار
— مشغوف أنت برؤية وجهك ؟
— كلا ، بل شغفي أن أقرأ عين المرأة .

(خوف)

— أنأم لا أود أن أفيق
— وإذا أفيق لا أود أن أنأم
— أنت إذن بقدر ما تخاف الموت تهرب الحياة .

(لفرق)

الفرق بين جرة وحفنة من ماء
كالفرق بين امرأة عشيق وامرأة صديقة

(الوجه الآخر)

— هل تدري لم لا يضحكني المضحك ، لا يبكينني المبكي ؟
— كلا ،
— لكنني أعرف أنك تضحك للمبكي ، تبكي للمضحك

(عذاب)

— مازلت تُكابِد ، تشقى ، حتى تنزف
— أبداً لا تتوقف
— لم لا ترتاح ؟

(غباء)

— أعرفت الآن لماذا أنت غبي ؟

—

— ذاك لأنك شاعر .

— وأنا أيقنت الآن بأنك أغبي خلق الله

— وكيف ؟

— لأنك لست بشاعر .

(جنون)

— أترهفُ السمعَ ولا صوتَ هناك ؟

— أنصتُ للحوار بين وردة وسوسة .

— مستغرقٌ أنت إذن في حالة التأمل ؟

— لا ، بل أمارس الجنون .

الناهرة : عز الدين إسماعيل

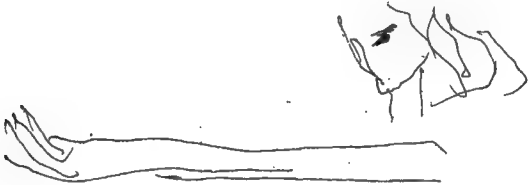


هامش :

• إلّا « إيجرام » مقطوعة من أبيات قليلة تنتهي بلغة طريقة مفاجئة إلى حقيقة من حقائق الحياة أو النفس أو المجتمع .

أنتم الناس أيها الشعراء

عبد المنعم عواد يوسف



والكزّش الرجراج
 يترّ على وقع الكلمات
 « من للفقر، وللأجراة ؟
 « من للبؤساء ، وللتعاسة ؟
 « من يدفع عنهم صولة هذا الجوع ،
 « والبؤس يعرّض في الأرجاء ؟
 كان يجلجل في صوت عصي ،
 تتوالى الأبيات كما تتوالى الطلقات
 والإعين تسخو بالعبرات
 والكزّش الرجراج ،
 يترّ على وقع الكلمات

كان يحدّثها عن صيتها ،
 عن سرّ يستخفي خلف الأهداب
 عن التي نوراني جذاب
 عن وهج يسكن هاتين العينين
 لكن حين نظرت إليه
 حدقت طويلاً في شفّتيه
 أيقنت بأن الشاعر ، وهو يغني للعينين
 كانت عيناه تغني للتهدين !

٢
 كان يجلجل مُتَمَنِّح الأوداج ،

كان يرفرف بجناحين من النور ،
 يتنقل مثل المصفور ،
 ما بين المهج المتعطشة لنبع الحكمة من شفتيه ،
 وتحقق في عينيه ،
 تتلمس هذا السر الخاضع في عمق العينين ،
 يتجبر نوراً من بين الشفتين :
 « حدثنا يا شاعرنا ،
 « حينما قد أعطاك الله ،
 غامت عيناه
 وانطلقت شفتاه
 « أبناي : لا أثقل من زاد ،
 « تمتلئ البطن به ، فليكنم بالأوراد
 « اغترفوا من نبع النور
 « غلوا الروح بخبز الزهد ، فما تشبع بطن لوجعت روح
 « زهداً يا أبناي زهداً ،
 « لا يقرى جسد يتأزر ثوب الحكمة ،
 « لا تحلو بطن تملؤها الأنوار »
 غامت أعيننا بالدمع ،
 والصوت الخاضع يتقطر حلواً في السمع
 وسبحنا في جو نوراني الآق
 وسينا الجوع ، ويردأ يلسع في الأعماق
 والشاعر مازال يفرق سحراً في الأسماع ،
 يتدفق نوري الإيقاع
 لكننا حين مسحنا الدمع عن العينين ،
 ورنين الكلام الساحر يضدي بالأذنين ،
 كان الشاعر قد غاب عن الأنظار ،
 لم يعلم أحد أن الشاعر كان هناك بقلب الدار ،
 كفى تمتد لكي تتناول كأساً من كفى الجارية الشقراء ،
 والأخرى تتنقل ما بين إناء وإناء
 كنا نسبح في الآفاق ،
 والشاعر يفرق ما بين الأطلاق .

التيه

بدر توفيق

أم تراها بعدما أجهلها المذأ ما لبت
رأسها الأشيب للصخر وتاهت !



يطلعُ البدر ويقيم غائباً خلف السحاب
تشرق الشمس فلا تطفئ من بين السحاب
ذلك الطفل الذي ينهض في صدر أبيه
يبلر الشعر فلا ينبت فيه

آية النور عنتها ظلمة الليل الكريمة
وهو في الليل طريد من بلاد التيه
لبلاء التيه

القاهرة : بدر توفيق

ذلك الطفل الذي ينهض في صدر أبيه
بعد أن طال الغياب
وعلى الأغصان جف الورق الأخضر
واستشرى اليباب
وعذاب العالم المر على الجبهة والحلدين ذاب
فكسا الوجه بريقاً قاتم النظرة
مطوى العتاب

هل ترى الموجة في البحر إذا هاجت تلاحى غرجاً !
هل تراها بعدما البحر سجا
صافحت في آخر العمر على البريدا ؟

رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير

عبد الرحيم عمر

قُلْهَا وَلَا تَحْشُرِ الْمَلَامَ :
قصفت جيوش خليفة الإسلام مكة
دكت البيت الحرام
قليلُ الحجاج منزلة الرضى
وليدخل الجيش العرمم قلب مكة
وليدخل الحجاج بيت الله مستصراً دخول الفاتحين
هل يُطلع الدم المراق سوى الدماء ؟
وستتبت الأرض الطمين
بلور ما زرعوه الآف السنين
فمن الدماء
ومن الرجاء
من كل ما يذكي بأصمق النفوس
شراوة من كبرياء
ستغفل نار العداوة والفتن .

والمؤمنون الطيبون
يتحاورون ويسألون :
من يحمل الإثم الكبير

وطن به ظمأ الصليب ،
ليت ما قلعت من دمع ومن عرق ،
جوى يوماً بأوردة الوطن .
وطن له وجه الحبيب ،
وقد أشاح فها قنطت ولا يشت
وكل عالمك الرحب
أصداء إعراض و « لن » ...
وطن يؤملنا ويخلدنا
وحلم الفارس المنجوع
وجه حبيب ترنو لنخوي
وحى لا يرى ذلاً به
وإذا قضى فله كفن

وسواك شاهد عصره
وسواك سالم ثم سالم فارتهن
أقن قضى والسيف فى يده يخط
لعمرة الآي سنن
مثل الذى يقضى وفى يده الثمن ؟

مَنْ ياترى المسؤُول يومِ حسابِه :
الحجاجُ أمِ ابنُ الزُّبيرِ ؟

والسيفُ والموتُ الزُّوَامُ
فصلُ الكلامِ
في منطقِ الحكامِ مُدَّ كانَ الزَّمَنُ

النارُ تومضُ في الرمادِ
فَمَنْ سَيُشعلُها بَلَنَ ؟

والقهرُ يسرى في البلادِ وفي العبادِ
فتأكلُ الدُّنيا الإحَنَ
أَماءُ هذِي رِفَّةٌ أخرى ثِياباً من جديداً
فَرَضُوا مِبايعةَ الخِلافةِ بالخِناجرِ والحديدِ !
وأضيعوا الإسلامَ إنْ أَلَتْ أُمُورُ المسلمينَ لطاغِيه
أو دانتِ الشُّورى لِسُلطانِ النفوسِ الباغِيه
أَوَّلَى بِمَكَّةَ والشعابِ المستضامَةِ أَنْ تَمِيدَ
فغداً خليفَتُهُم يَزِيدُ
وغداً خليفَتُها يَزِيدُ .

ذاك المساءُ

كانتِ أمانُ الخالينِ جِوْحَةً
لم تَرْتَضِ الأَرْضُ الصُّبُورَ لها سَكَنَ
وجباههم في العالمِ المَجْبولِ من طِينِ وماءِ
وعلى نُجومِ النجمةِ البيضاءِ يَحْتَضِرُ الدُّهَاءُ
« ياربُّ قَدْ حَقَّ الجِزاءُ » .

وللمفقَى ألفُ جرحٍ نازِفٍ
وله أمانٌ عَرَضُها عَرَضُ السَّيِّئَةِ
ومراقٍ عَزَّتْ على رِيحِ الشَّراعِ
وقَصُرَتْ عنها السُّفُنُ
ويظلُّ مَلَجُوهُ الآخرِ
اسِياءُ . . . حُرُوقُهُ . . . وغُفُوقُهُ
وَمَلَجُوهُ الآخرِ

ذاك المساءُ

ووجْهُكَ القَمَرِيُّ كوكَبُ صَبِيحِهِ إمَّا أَضَاءَ

مَلَأَ الضِياءُ كِياَنَهُ وهفاً إلى الوجهِ الأثيرِ :

عينا حَبِيبي حُلُوتاني وَنَائى أَشواقِي بِشَنَ
وحديثه سحرُ الدِّلالِ ونشوةُ الصوتِ الأَغَنَ
وأنا الموزعُ ، بين شوقِ اللحظةِ العَجَلِ وأشواقِ المَصيرِ
وتشيعُ في رُوحِي اشتِعالاتُ الشَّجَنِ
وأصمُّ أَسْماحِي :
ويبقى صوتُ أَسِياءِ المِرْنِ
أَسِياءُ ! يا أَسِياءُ !
ياعنوانُ مَلجئتِنا الأخيرِ !

ولو أنْ في مُنْها سِرُّ الخلدِ واليُسرى عَدَنَ
ماضِلُ صاحبكم ولا ألقى الزَّمامَ ولا وَغَنَ

لِلرملِ حَكْمَتُهُ

وللصحراءِ هَيْبَتُها ،
وَيَبِّينَ الموتُ ، والعشقُ التَّيْبِلَ
تَفْقَى القوارقُ في المَصيرِ
ولا نَهاياتُ المَنيِّ . . . والمُسْتَحِيلِ
والموتُ في الصَّحراءِ والصمْتُ المَعقُوقِ والنَّهائِ
كالخَبِّ . . . كالأيدِ العَرِيقِ
وَدَارةُ الأفقِ السَّحيقِ
كالخِربِ كالزَّمَنِ المَاسِفِ والرَّحِيلِ بلا قَرارِ
كحِكمِ تاريخٍ جَليلِ
أَبداً تَوَكَّدَ الرِّيحُ وَخَصَبُ واحاتِ النَخيلِ

وَلَدَّاهُ حَبْدُ اللَّهِ !
أَنْ قَلَبَ الزَّمانُ لَكَ المَجَنَّ
فاصْبِرْ : فَاتَرَ ما يَظَلُّ مِنَ الرِّجالِ صَمُودُها
سَيَّانَ لِلشَّاةِ الذَّبِيحِ
أَقْطَعْتَ . . أَمَّ مُجْمَعِ
بَعْدَ الرَّدَى أَوْصالُها وجُلُودُها
سَيَّانَ إِنْ عَثَرَتْ ، فَمِائِةُ الرِّجالِ جَدُودُها
في الحَقِّ ما تَلَقَّى ، ويَعْبُضُ الموتُ طالِعَهُ الحَسَنُ
والسَّيْفُ ، دُونَ سِواهِ ، في سَوقِ النِّايا المُوْتَمَنِّ

عادت خيول الكرّ هاربة وما عادَ الجواد
فتهبّى هو ذا عويل النائحات
وفيهي ثوب الحداد

أسياه شدّى . . . لا مفرّ

وقع القنرّ

وعلت فناء الدار . . . رايات السواد

كل العصافير التي زفت تباشير الضياء
آوت إلى جنح المساء

وبقيت ترتقب الصباخ
معلقاً دامي الجناح
على فتنّ . . .

توب البذنّ

والفارسُ النذبُ الذي امتشق السلاح

سكنت أعاصير الرياح وما سكن

ظلمت تراوده الجراح

حتى ارتخت كفاه عن جبل الرسنّ

ماضراً لو أعفى الأعنة والاسنة واستراح ،

عمان : عبد الرحيم عمر



ما تبقى

ملك عبد العزيز

هل انحسرت غايات الموم
تثقل القلب ؟
هل كف نوح النحيب ؟
كم حلمنا بعصر يزغ العدل فيه ،
والحب يكلؤنا بندها الرطيب
فلذا حوّلنا الحقل يزرع شوكا
والحرب توقظ نازا ،
والحلم في غيهبات الغيوب
أعطني ما تبقى من العشيق ،
علي الأمان تورق في القلب
هل الزمان يعود بها للحياة ، يؤوب !

القاهرة : ملك عبد العزيز

أعطني ما تبقى من العشيق ،
صوت النوافير يمش روحى ،
صوت العصفير ، صوت المطر
ماذا تبقى من العمر تشد فيه الأمانى ،
ووطئ السنين يتقل خطو الزمان الرتيب
نسمة الصبح توقظ في القلب أغنية
كان يعرفها في الزمان الخلوب
مر من فوقها الوقت فاحتبات ،
لغها الصمت في باعه المستقر الرهيب
أعطني ما تبقى من العشيق ،
ما زال في القلب عرق يغنى
وما زال في القلب شوق للقاء الحبيب

الثريا .. والمحال

حسن توفيق

أيا القلب .. ترنم
فالثريا تكشف الآن لافاك نوراً كان مكنوناً خفياً
والبساتين تعرتُ فتنةً للعاشق الظمآن .. والنبع تبسم
وأنا في حضرة النور أغنى وأحس الصفويروى ناظرئاً
القلوب الهائه
مع قلبى تتلاهى ... والغصون المزهرات
تسكر الجو بمطر ماله حد .. ومالى فيه إلا خفقات
والعناقيد تدلّت كطيوف الأمنيات
ذقتُ عنقودين منها يشفاهاى الظلمه
فتخلّوت .. وغنتُ فى عروقى لمسأت ترتوى مستبشرات

ها هى الروح طليقه
ها هى الروح تغنى فى سكون وابتهال

ونخيلاتي تناديني لأرتاد طريقاً قرب ينبوع الجمال
إنما العاشق يخشى - في وصال - أن يفضل الحب في السير طريقه
يسعد القلب بإيقاع العناقيد الرقيقة
ثم يمتد زمان حجرى فيه تُنميه مناقير النصال
حين تطفئ ذكريات عن جمال لا يُنال
مثل نار تشهى - فجأة - أن تمشى بين أشجار حديقة
أيها القلب نرنم . . قبل أن يقسو المحال
فالثريا تكشف الآن لأفالك نورا في ليالك العميقة

فجأة . . حطت غيوم ، وهبوس الأفق دملم
جامحاً . . حين تواري النور مكتوناً خفياً
قال لي القلب المتيم
مُدّ نأى وجه الثريا بعد قرب عدت للوحشة مكثوداً شقياً

النوحة - قطر : حسن تولقى



حوارية شعرية

تفجير

محمد أبو دومة

شخصيات الحوارية : (●●) الراوى
(●) الأعرابى الأكرم
(-) السلطان

●● يروى عن أعرابى أدم ، عاش سنيناً يتطبّب بحكايات الصبر ويخلو
الحكمة - ممتحناً مجبوراً - حتى نخر السوس خلاياه ، وكثره الصبر ، وخلّته
نواميس الحكمة . . . ، راسل مولا المترع فوق كفوف الربيع ، فأكرمه مولا
ببعض كليمات يمدح فيها فذكلة رسالته العشاء . . وكف . . ، فشق الحزن
سيوداء فؤاد الأعرابى المنكوب ، إذ العين العليا أغفلت الفحوى وتغاضت عن
ذرك الداء ، وغالت بالتجميل به أم ذرن . . ، صلت أعضاه ، التصقت في قدميه
خطاه . . ، فدار على عقبيه كظلياً حتى فرّده . . ، فانحط . . فحسب ردحا أثر
فيه العزلة حبذا أضغف مرتبة للأيمان وما سكنت جرة ذبه . . ، عاذ يرأسل مولا
المترع فوق شهيق الناس ، يُناشد ديمومة نذجه إذنا بالأتيان ليحظى بجلائل
مهابته عن قرب . . ويسأله بالأحلوثة والأشعار . . ومال إليه الحال بيادية تقيع
بين مناديب قوائم عرش خرافته الممتد . . فوافق مولا المترع فوق أنين
المخلوقات على أن يمثل بين يديه شريطة الأيتلوع درعا . . أو يتمنطق سيفاً ، أو
يتكبد قوساً . . ، أو يعلو سرجاً ، أو يلبس إلا ما يشتر عورته - كى لا يشق
منطوق الحد الشرعى الخير . . ، فالباب السلطان قرئ للنزلاء الأهل . .
وللنزلاء الأغراب . . .
.. تمهل وجه الأعرابى . وهش . . فممنوعات الرؤية منحه الغور . .

فلا درع .. ، ولا سيف .. ، ولا قوس .. ولا مسرج .. ولا يملك شاة أو حتى جدياً يعطيه الحق الوطنى بأن تمسك يده بعضاه .. ، وسروال خير من أشمال لا تتناسب ومؤانسة الكبراء ...

ودع أهله .. وتستر بالليل الستار .. إلى أن شارف سور مدينة مولا .. فحط عناء الرحلة لحظات ، ثم تقدم نحو السور فأوصله السور إلى باب ، والباب إلى دهليز والدهليز إلى باب .. والباب إلى دهليز يحرسه الفرمان السلطان التير من شك الحرس الميثوث بكل أئجة كون فخامته ، حتى جاز الأبواب جميعاً .. فحواء النور الباهر ، والبعض النفاذ الغامر ، والصوت الجبروتى المصقول الطبقات .. فدار حوار بينها حفظته الأجيال ، وليك بأفواه الرُّحل والضياف .. الراجل منهم والحبال .. وها أنذا أنقله لمسامعكم بالنقطة والحرف ، فصونوا عبرته واعتبروا .. إذ لا خير من الأصغاء بلا .. إصغاء ، والساك من مظلمة أو .. قهر .. أعنى ظلماً من شلل الظلم ودوى شجر القهر .. الأذى لو أغضى ونحرج .. أو .. وتأقت أن يفصح .. أوضح منزلة من أجمه الجهل عن الإعلان .. وهذا ما كان ...



[ارتج الصوت الجبروتى بصدر الأعراب المنتهك المنهوك المتقل وانقلب شموخ الصمت ..]

— اجلس يا هذا .. اجلس حيث تقف

● ألقىت سلام الله على مولاي ..

— وسمعناه ..

● حمداً للمنان على صيحة أذنك يا قُدوتنا الأزكن ، ولعلك تعرف ما تخرج على أئنة الفقهاء .. ، إذا حُيتُم حيوياً بالاحسن أو ردوا .. ، والرُد على من حياً صدقة ..

— وعليك كما قلت .. اجلس يا أهتم لا تنكأ غضبي ..

● هذا يكفيني .. ، لكني أستعطرُك العفو .. فسروالى أغبر .. ، وأراى أخشى أن تتلوث أو تنفر جملة إيوانكم الأزهر ..

— اجلس وانظر حيث العرش .. أنا

(كيف أحلده .. وهو الساكن بالحركة ،

والتحرك بسكون .. ، كيف أحيط ،

بشيء منه .. المتلون فى اللألون .. ،

المتشكل فى اللاشكل .. المضمون بلا .. ،

مضمون ؟ ..

كيف أحلده وهو المتَمَيِّع حله ؟)

— أتمتم .. ؟ .. ومِلذا ؟ ..

- لا .. لا يا صدى الأمة .. كنت أجمع نفسي من نفسي لأعيد إلى نفسي نفسي .. فأجيب بما أنت له أهل .
- اجلس .. اجلس وانظر
- كيف أخلدُ عرشك يا مَنْ يلا كل الأرجاء ؟
- تنموز من عينك الجائعتين الحاقدين الحاسدين .. تكلم .. أو عُد من حيث رُميت !

(لو يظعن هذا المكتظ بما أجمعت به من أنباء
لاسترضاني واستهدي بي .. لا بأس فتلك مسجيات كل
سلطين البقعة .. جأز هواه يسكن جلد
طبول ... ، أتماخ تنفسخ في جلدوان جامها .. إن
تسأهم عن شيء هزوا أروهم دون كلام كي تركبك
الحيرة .. كل فمالك لا تعينهم ، جوعك
لا يعينهم ، شعبك .. أمنك .. رعيتك ،
رفضك .. شكرك .. لكن إياك .. وذكر دوام
العرش بسوء .. !)
- عُدت لمهمتك يا قعر اللوم !

- بل كنت أقلب في راسي حكمتكم في أن اجلس .. يا مَنْ وحدهك تجلس .. ! .. هل يعنى هذا الآن بزمان .. يتساوى فيه بنو آدم .. ؟ .. كيف .. ؟ أرب النعمة يجلس وفتات موائده يجلس .. ؟ .. لا أسمع أن يحطّر لي .. حتى في الحلم .. ، وإن .. ، وجب على إذن .. أن أظهر بالفلس الكامل من وسوسة الشيطان وأستغفر مائة .. بعد خروجي من كل صلاة طيلة أسبوع .. عشتاً في أن تشملني ببصيص رضاكم .. لا غير ..
- يا ابن الثعلب ! .. لو .. أنت جلست رفعت إلينا وجهك .. حين نطّل عليك ونصبر لك أمراً بالنطق .. فأنت الحرف المرفوع ، ونحن الرمز المنزّل .. أوعيت ؟
- هذا ما أفصحت به من قبل .. ومارود لئي ..
- لكنك قلبت الأمر برأسك .. ؟
- يا مؤ ...
- صه .. أبناخل هذا الرأس ثقلبك جكمي .. ؟ !
- يا .. مؤ ...
- سُد الكهف الرابض في أشقل خشميك .. لم أكمل ، فاسمّع .. أعطيناك الأذن لتحضر .. وتكون البيغاء لما نلقيه .. عليك .. ، تسامرنا بالأذن ..

- وتُضحكننا .. ، وتؤمن .. دون جدال .. ، فتوهمت وأسرفت ، تود
تُحدثنا أثناء وقوفك لتقابل رأسك راسي وتزول فورا قنا .. ، لا ..
لا كنت .. ولا كانوا .. هذا بيتي ويلاطى .. ادع من اختار وأنزع نعيمى
عن اختار .. أغبر .. لا أتغير .. إجلس .. وتغير لفظك
- فليسمع صدر الأمة ولى النعمة مولاي ليهدأ .. روى .. ،
الجمع .. ، هذا أول عهلى بملاقة ولى النهى .. وأمل أن يضر أمر
عنايتكم بخروج الحراس .. وتغلق الأبواب .. فلا أرغب أن يسمع
مكتوب غير جلاله أذنك ولن يحدث ما تخشى ، فانا لا أهل إلا وجع
القلب .. ، ساجس .. ، ويحق منك اصرفهم . إصرف .. حراسك
حتى أجد مكانا كى أجلس .. أنتفس . !
- قلت بأنك تحمل وجعا .. ، أى تحمل عدوى ، أو مرضا لا يقي .. قد
يستشري في قصرى .. ، فتصيب المرمى يا أجرب .. ويؤول الصرخ
إليك .. وأمثالك ، فتصير الدولة دولة جوعى يحكمها جرب .. ،
أفريضك ؟ .. أما كان من الفطنة أن تقبل نصف المم .. ؟ إنا جوعى ..
أو جرب .. يترأسهم مثل ؟ .. ماذا يحدث بالأمة لو نصب حاكمها من بين
الجوعى أو من بين الجرب .. ؟ ، أجب ! .. ساجب أنا .. تخرب !
- رحت بعيدا يا مولاي .. وأولت . !
— لكنت قلت بأنك تحمل وجعا ..
- أحنى وجع القلب .. !
— ماذا يعنى وجع القلب .. ؟ .. أفتشك الحراس وتركوك به تدخل ؟ .. أم
خبائنه .. ، فسأ بأروقتنا لنحيلن نهارك أغربة لولم تخرج وجعك هذا نلمسه
ونراه ..
- وجعى .. يا ..
— ماذا يشية .. قل ..
- أمهل .. ، هوليس برمع أو سهم أو ما شابه ذلك عما يستحوذ فكرك .. هو
داء الفقراء .. وخير الفقراء .. ودرب الفقراء .. ومن لا تسقط إلا بين
خيام الفقراء .. الوجع المجهول لأمثال جلاتكم .. وجع لا تعرفه لكن ..
هو .. يعرفكم .. يرفعكم من تحلف ستاتركم يحفظكم ككتاب الحزن ..
— مادام ينص الفقر .. فلن يزجنا .. ، فالفقر هو .. الحاجة للقمه .. ،
ومن احتاج اللقمه لن يتم بغير اللقمه ، والجوع عبادة .. الجوعى
زهاد .. نبلوا كل وثاق بالدنيا .. الزهد سكينه ..
- قد يتضرر بركان الزهد .. وما أغياه إذا ...
— لا تكمل يا يوم النفس .. اسكت ..

[وتقول رواية تلك الفترة إنَّ السلطان تعطفت وأشار بسباته فانصرف
الحراس وأغلق باب الأيوان فجلس الأعرابي بموقع وقفته .. بِسْمَلْ ثُمَّ انطلق
لسانه ...]

● إسمح لي أن أبكي لحظات هذا أن قبل الوعاب دعائي وحظيت بلقبك ،
فكم حاصري تين الخوف ووموس لي : أن أستمتع سمكاً مقلباً من خن
دجاج أو أترقب إفطاراً من فقس الرُخ الطازج . . أدق للذهن نوالاً من
كشفك لمحيالك أطلعه ، وإباحة منطوقك أسمعه . . ورضاك مضيئي
بوجودي حتى لو لم تأنس لوجودي ..

— إحذر .. لست مضيقك .. إني .. أقصد .. أننا أُملينا قرطاساً
باستدعائك .. لأجاً في سحتك الصدية .. أو إكراماً لدينامية عرقك .. أو
شوقاً مشتتلاً .. لحوارات خلايس الدُهم فجت .. تواضعنا
وتدنيا .. كملنا .. فعجل ..

● أسمعحت ليقك أن يبكي ؟

— إياك .. ولكن لا تُسرف !

● أرق الله فؤادك وأزاح الغمة عنه .. ، وحق بهائك لن أسرف ..

— لم الملح قطرة دمع ردتها عينك .. ، أتمرح .. ، أم تسخر مني أم بي ؟

● البتة .. ، أبداً .. إني شكر الله .. بكيت ..

— ويلا دمع ؟

● لو يعلم مولاي بأن القطر تصخر في صرع الغيم بكل فيافينا ما استنكر دمعاً
يس بعين !

— أنعقل ماقلت ؟ أتفهمه ؟ هذا خلط .. أنت تتخيف ، لاشك أصابك مس !

● مس المشغبة الوطنية يا خازن بيت الرزق .. لعلك تقصد !

— بل مس الجن .. الفل .. ، التشهير المتوارث فيكم يا أدناس .. تود
تشيع بأن جفافاً حل .. بمملكتي لم تسلم من سطوته حتى عينك !

● هو .. ذا .. بل كل حيوان الأذناس كما صرحت .. جفاف ..

— كذاب .. كذاب .. ، جرأتك إذ أدنيتك .. فتماذيت من التلميح إلى
التجريح .. قفزت إلى ما بعد حدودك يا ابن الأذن من قرد ..

● تبين .. واحكم .. كي لا يتسوزك الوزر

— يتسوزني .. ؟

● جرب .. أن تلمس - منفرداً - تبس بلاك .. غير زيك وتزود
وأخرج .. عش بين رعاياك لتعرف سر الحب وسر الكره .. وسر
الجوع .. وسر التخمه .. عش بين رعاياك لتعرف عن صدق .. فإذا أنت
حزنت برئت !

— هذا ما كان ابن الخطاب .. ولست ابن الخطاب .. ولسنا في زمن ابن
الخطاب .. وأخشى أن أتمثل به ..

● ولماذا ؟

— أحوال الناس تَقْصِي .. أَنْصِف .. أَشْبَح .. ساوَى .. طعنوه ... فهل
أَزَّرَهُ عَذْلُهُ ؟

● الطامعُ كان غريباً .. حَسَنَ الظَّنِّ به فأقام .. مُخَاطَباً بالأمن العُمَرَى فخان
الأمن .. ، غريباً كان القاتل ليس العَدْل .. به أنْصِف .. قُرْبَ أطرافِكَ
تَحْشُوكَ .. قُرْبَ قِوَمِكَ .. واحْذَرُ أَنْ تُعْطَى ظَهْرَكَ لغريب ..
لا تَتَمَحَّكْ

— لن أنْزِلَ للغوغاء .. حَسِبْتُ !

● تنلم !

— مثل يَنْلَمُ ؟ يا منحوس الطالع .. يا متطلول !

● إِنْ أَنْصَح .. نَصَّاح .. ناصِص ..

— أية رِيح بصقتك ؟ وأى نَهار مشقوم أَلْكَ إِيَّانَا ؟

● بَلْ قُل .. أَى أَرِيح صبا .. ؟ أَو أَى نَهار ميمونٍ .. هَتَانِ حَلَّ عَلَيْكَ
بِقَدَمِنَا .. ؟

— خَلَصْنَا .. مِنْكَ مَلَلْنَا .. ماذا تَبْغِي .. مَنْ قَدْفَكَ ؟

● أَمْئى حَتَّى أَفْصَح .. أَوْ أَسْأَلُ فَتَجِيبُ !

(أَتَتَمَن هذا الوجه المفلور .. ؟ .. وقد

يفصح عما نكره ؟ قد يسأل أسئلة توجع !! أو

توقعنا في فسخ الإحراج ! ألا تَبْأُ للطبقات

الدنيا .. ! ، إِنْ أَحْسَدَهُمْ جَرَأَهُمْ .. جوع

مألوف ، أَلْسَنَةُ كَسِيف .. لا يَمْتَلِكُونَ .. فلا

يَحْشُونَ ، إِذَا سَلَكُوا فَجْأً سَلَكْتَ لِمَتَّهُمْ قَبْلَ

خطاهم سِمْعِينَ ! تَمَالَكَ نَفْسُكَ يَا سُلْطَانُ فَتُفْصَحُ

عَيْنُكَ أَسَارِيرُكَ .. ، لا يَلْسُ .. نَوْمُهُ

فَإِذَا لَأَسْتَقْبَا .. أَوْ هَوَّقَ .. ، أَوْ هَوَّجَ

مَنْطِقَهُ .. عُدْنَا وَسُلْبَانَهُ الْأَمْنُ .. تَقْطِئْنَا مِنْهُ

وَجْهَتَهُ ...)

● ● [ويقول النقلة أن الأعرابي أرتاب .. بصمَّتِ السلطان .. وود لو أنَّ

جدار الإيوان انشَقَّ فَوَارَاهُ .. إلى أن ترجع للجاش رِبَاطَتَهُ .. كي لا يُسْتَصْفَر

في عين المُسْتَصْفَر منه .. ، فواته كلسعة برق فكرة أن يعطس ، شد شعيرات

نفرت من مَنَخرِهِ فاشتاط عَطَاساً أَخْرَجَهُ مِنْ (رَيْكَتِهِ) .. ، وَأَفْأَقَ عَلَى ضِجَّةِ

مولاه فبادره .. مغتاطاً .. بِرَمَا ...]

— لا يرحمك الله ..

● حمداً لِلَّهِ عَلَى تَشْمِيتِكُمْ السُّلْطَانِي .. ، وَلَا أَسْكَتَ زَيْ ! لَكُمْ حَساً .. لكن

- يا سيدنا فيها كَانَ الصَّمْت ؟
- قبل الرد .. أجب .. هل جئت إلينا بوباء منازلكم .. ؟ هل ضاقت بكم الدنيا .. كي تعطس في حضرتنا ؟
- لا ذاك ولا هذا .. هو وَهْن الترحال .. أَرَحَ حَدْسُكَ .. ما مِنْ ضِعْفٍ إِلَّا وَلَهُ خَطْفُهُ .. !
- ربه لكم .. ، كم أنت جشيم .. !
- مَدَّ قَابِلُكَ أَدْرَكْتُ .. وما قُلْتُ جليداً ..
- إلا أنا أَمَّاكَ .. فَسَلِّ .. أَوْجِزْ أَوْطَارَكَ .. خَرَبْتُ عَلَيْنَا يوماً مِنْ عُمَر محسوب .. فاحذر .. إنا لن نغفر حتى القول للدهون .. اللهم إذا كنت ترى أنك تصلح مائدةً لكلاب القصر ..
- اتَّجَوَّعُ كَلَابِكُمْ مِثْلَ الْخَلْقِ .. ؟ .. الأنت عليهم تَتَطَوَّسُ !
- ها أنت تمود لحظلك .. سل أو ...
- لا تكمل .. إلى أبداً يا مولاي أتُعرف قومك ؟
- شعب طيِّب .. ، مسكين .. جَوَالٌ .. يتَغَرَّبُ لا يَتَغَيَّبُ .. شعبٌ طَيِّعٌ ..
- وعبيد .. وصبور .. يَتَرَبَّعُ بِتَكْتَمٍ .. ثُمَّ إِذَا حُوصِرَ .. ضَلَّاقٌ
- فَفَجَّرَ ! .. ، ماذا رَبَّيْتُ لِيَوْمَ تَفْجُرُهُ ؟
- لن .. لن يَفْجُرَ .. !
- ماذا .. لو .. ؟
- سَنَعُدُّ تَفْجُرَهُ بِخَطَابٍ ، بوعود .. بوعيد .. أو ما شابه .. ، هو كَالنَّارِ .. ونحن كإبراهيم .. هو كَالشِّمْعَةِ لَا يَلْبَثُ وَيَلُوبُ .. ونحن العتمة .. ، هو تعزية .. والمَيِّتُ لَنْ يَلْفِظَهُ قَبْرُهُ !
- شَطَحٌ لَا تَفْلَحُ عَاقِبَتُهُ .. ، خلطُ تَجْوِجٍ حتى في التشبيه ..
- رَبَّنَا الْعُدَّةُ يَا أَحْمَقُ !
- هل أَنْصَفْتُ الْمَظْلُومَ .. وَأَسَيْتُ الظَّالِمَ ؟
- ما صادفنا مَظْلُومَ .. أَوْ نُمُ الْعَسَسِ السُّلْطَانِي بَظَالِمَ .. !
- أَو تَدْرِي مَا يَضْمُرُ عَسْكَ ؟
- هُمْ مِنْ أَبْنَاءِ الْأَمَةِ .. أَقْسَمَ كُلُّ مِنْهُمْ أَلَا يَأْتِي إِثْمًا .. نَصْبِنَاهُ .. فَإِنْ لَوْنَهُ جَرَمٌ أَقْصَيْنَاهُ .. أَيْعَصُمُ خُلُوقَ مَنْ سَقَطَ .. ؟ يا مَتْرَمَتُ !
- تَقْصِيهِ وَحَسْبُ ؟
- يكفي هذا .. ! أَنْظِرْ بَأْسَ أَنْصَبٍ مَقْصِلَتُهُ ؟ أَوْ أَنْصَحْهُ فِي خُفْرِهِ .. ؟
- هَوَلِبُ الْعَمَلِ لِيَصْبِحَ عِبْرَةً !
- وَيَقَالُ بَأْسَ الْحَاكِمِ سَفَاحٌ .. يَسْعُدُ حِينَ يَصْفَى عَسَهُ .. ؟ !
- فإِذَا كُنْتُ أَنَا الْأَثَمُ .. ؟
- سَبْصُوغُ بَيَانًا عَنْ أَثَامِكَ ، نَقْلُبُ أَحْشَاءَ الْمُعْمُورَةِ ، يُنْفِثُ عَنْ أَصْحَابِكَ ،

- نجمعكم زمرأ .. فنشوهكم أو نفنيكم ، حتى يتضح حُجْم العِبرة !
- قُرِئَتْ إِذَا .. !
- هم يَسْرِى .. يَفْتَنَاحِي .. هُم أَعْلَمُ بِي مَنِ ، إِنْ شَهَرَتْ بِهِمْ شَهَرَتْ
بِعَرشِي .. إِنْ أَعْلَنْتُ جَرِيرَتِهِمْ .. غَفَرْتُ عَلَى رَأْسِي .. وَأَنَا لَسْتُ الرَّجُلَ
الْمَعْتَوَى ..
- الحق مَعَكَ .. ، يعنى ذَا أَنْكَ جَرَبْتَ الْخَوْفَ ؟
- إِنْ أَرَفَضَ .. لَا رَدَّ !
- هل تَفْتَحُ بَابَكَ حِينَ تَنَامُ ؟
- الْحَرَصُ وَوَقَاء .. أَفْتَحُهُ أَوْ أَغْلِقُهُ هَذَا شَأْنِي ..
- مِنْ أَعْدَاؤِكَ ؟
- عَادَاتِي مِنْ خَالَفَنِي .. مِنْ خَالَفَ ظَنِّي .. أَوْ أَمْرِي حَتَّى لَوْ كَانَ آخِي ..
- مَاذَا لَهْ هُنَاكَ أَسْرَارُكَ غَزَوَ ؟
- أَلْغَايِلُ كَيْ لَا تَقْتَرَحَوْلَ عَنْ عَرْشِي سَاقَهُ ؟
- أَوْ هَذَا هُنَاكَ ؟ .. وَالنَّاسِ .. وَعَارِ السَّيِّ .. وَثَارِ الْأَخَوَةِ .. أَبْنَاءِ
الْعَمِ .. ، وَهِيَّةَ رَايَتِنَا إِذْ تَسْلُ ؟ .. هل تَتَنَصَّلُ .. ؟
- جَرَبْتُ النَّاسَ .. أَمِنْتُ ، وَجَرَبْتُ الْأَخَوَةَ فَطَمَعْتُ .. ، وَعَنِ أَبْنَاءِ الْعَمِ
فِيَجْمَعُنَا كَرَهُ ثَرَاثُرَ .. مِيثُوسَ مِنْهُ ، وَأَمَا عَارِ السَّيِّ .. فَفِي الزَّمَنِ السَّالِفِ
كَانَ بِحُوزَتِنَا أَسْرَى وَالْأَيَّامِ دَوَالِيبَ .. أَمَا الرَّايَةَ سَرَقَعَهَا .. أَبْدَأُ لَنْ أَسْلُخَ
جِلْدِي .. إِنَّا كَالْجَسَدِ الْوَاحِدِ ..
- وَإِذَا يَشْكُو عَضْوِي ؟
- اسْتَفْرِ عَزَمَ الْحُمَى .. ثُمَّ أَتْنِ !
- وَيَعْدُ ؟
- حَتَّى سَيُكْفِ عَنْ الشُّكْوَى !
- وَإِذَا لَمْ ؟
- يُقَرَّرُ ..
- يَوْمًا مَا تَصْبِحُ وَحْدَكَ ! يَوْمًا مَا قَدْ تَشْكُوا !
- اسْتَفْرِ شَعْبِي ..
- مِنْ جُوعٍ هَاجِرٍ .. بَعْضُهُ .. !
- اسْتَدْعِي مِنْ ظِلِّ ..
- مِنْهُمْ مَنْ شَاخَ وَمِنْهُمْ مَنْ جَهَّزَ بِكَيْفَا كَيْ يَقْضِلَ رَأْسَكَ !
- سَاعِدْ جَعَائِلَ وَمَنَاصِبَ تَنْبِيهِمْ ..
- أَنْسَيْتَ بَانَ خَزَائِنِكُمْ - عَفْوًا - صِلْعَاءَ ؟
- نَسْتَجِدُّ بِالْأَصْحَابِ الْغُرَبَاءِ .. نَحْلُكُهُمْ .. كَحِمَايَةِ ..
- وَتَسْلُمُهُمْ أَنْفَكَ .. ؟
- لَكِنِّي سَأُظِلُّ عَلَى عَرْشِي طُلُوسًا .. !

- لكنك ضعت .. ألا مارست الحب ؟
- الآن تجشأت نوابك .. استدراج للفخ .. لأذنب ..
- لا .. بل تتطهر .. فصيح ..
- أنطهر بالماء .. فنحن الساسة إن أسلمنا للقلب أزمنا .. ضيعنا .. ورمينا بالحيلة ..
- حب بعقلك .. ثم استفت قلبك
- ماذا تقصد ؟
- أن تبقى جسراً عقلاً من قطع القلب على نهر الشك الفاصل بينك وورعائك ولا تغلق أذنيك بحكم عرفي ، كي تسمع وتميز بين .. أنين وحنين .. بين الكهكة المتعملة وخفيف البسمة ، بين الجعظ المكتظ وبين المسلول .. وبين عدو يترصص ، وصديق منك بخيل السوف ..
- لا أفهم .. أو أتصور أن أفهم زدن إيضاحاً لا تلغز
- أن تعرف ما تجهل ..
- ... بالشارد أعلم علمي بالوارد ..
- هذا مخ الجهل .. الطيب .. حاول أن تفهم .. !
- ... أسكت !
- مادمت نطقت فلن أسكت حتى أكمل
- [ويضيف ثقة العصر بأن السلطان تبعثر بين الغيظ ، الذعر .. الغدر وبين الكظم .. فصالح]
- سلبنا منك الأمن أجبنا من أنت ؟ .. وضيع متامر .. لن نترك أمثالك ممن يفسد فكر الأمة .. سابتك أو صالك .. أحرقتها .. وأفترها .. من أنت ؟
- شاعر ..
- قل هذا .. إني كم أمقت تلك الحرفة .. أكره هذا النوع من القول المنبؤ .. ولو غُلف حتى بالمدح .. سأطردكم من بلدي .. لا .. ، سأكممكم ، لا .. أذبحكم بيتاً بيتاً .. قافية قافية .. بل .. سيباً .. سيباً ..
- [ففعل ما شئت .. ولكن ليس الآن يحق علاك لأن عشت (رُوحاً) أحلم أن ألقاك لشيء في نفسي لا تحرمني أن أبلغكم إياه ..
- ما هو .. ؟ فت الله فؤادك ..
- هو بيت أنشدته بكاء الفردوس المفقود « الرندي »
- أنشدته ..
- هي الأمور كما شاهدتها دول .. من سره زمن ميساته أزمان
- ما جئت بما يعجز .. أفرغت ؟

- بقيت كلمات ..
- ولماذا لم ترسلها بكتابك في ؟
- خُفَّتْ الرِّقَابُ عَلَيْهَا ..
- قلها كي نرتاح .. وترتاح .. قلها
- كَبَّاتِ الْجَوْدَ أَحَبَّ .. وَلَبَّ .. وأنت تودُّ العَدْلَ وتحشاه فلما أن نرعى .. أو
تترك حتى يأتي من يرعى .. ، هذا قولي .. فاقتل وأرسخي منك
ومنى ..



[في تلك اللحظة هاجَّ السلطان وماجَّ .. فَكَسَّرَ حُرَّاسُ القصر الباب
وعجَّ الايوانُ بمن هبَّ ودبَّ .. وقيلَ السلطان هَرَبَ .. قيلَ الأعرابي
هَرَبَ .. قيلَ السلطان قُتِلَ .. ، قيلَ الأعرابي قُتِلَ .. قيلَ الإثنين ..
وقيلَ وقيلَ وقيلَ .. وحتى الآن على باب الظَّن نفث .]

القاهرة : عماد أبوودة

هوامش

- الأَقْدَمُ : يقال رجل أَقْدَمُ لا أَسنان له .
أُمُّ دَرَّةَ : من أساء الدنيا
أَفْجَعَةُ : جمع فج .
فَرَّهْدٌ : قَمَب .
النَّدْحَةُ : السَّعَةُ .
الأَزْكَنُ : الذكي الحصيف
فَلْيَسْجَحْ : فليغفر
خُنْ : لغة في خم وهو بيت الدُّجَانِجِ
- فُلْفَعٌ : لم يَبَيَّنْ حديثه .
الحِلاَّيسُ : الأباطيل ، واللثام من الناس
فُصِّتَ : ضَمَّتِ العَايِسُ دَعَالَهُ بالخير
فَلَوْقَ : الشيء لم يُتَقَه
فَلَوْجٌ : الشيء لم يحكمه .
تَزْجُولٌ : عُجْرُك
الْجَمْعُ : الضَّجْمُ
الكَهْكَه : لغة في الفَهْقَه .

أصغى .. ويقول الموج

محمد صالح الخولاني

أَسْأَلُكَ سِوَالاً لَا أَسْأَلُهُ إِلَّا أَنْتَ
 يَا ذَاتَ الْبَابِ الْمَوْصَدِ . . يَا ذَاتَ الْأَشْرَعَةِ الْمَطْوِيَّةِ
 ذَاتِ الْأَوْشَعَةِ الْمُتَنَافِرَةِ ظِلَالاً وَتَصَاوِيرَ
 إِنْ مَازَلْتُ الْوَدَّ بِبَابِكَ
 أَتَرْجِي سَاعَةً تَسْلُكُنِ إِلَى
 مِنْ وَسْطِ ضَبْجِيجِ الْحَلِيبَةِ وَالسَّمَارِ
 مَازَلْتُ لِمَهْدِي مَذْ أَوْصَدْتَ الْبَابَ
 أَسَاقُظُ ذِكْرِي لَا تَنْفُكُ تَعَاوُدَ لَيْلِي
 تَرْمِيهِ جَنَّةٌ حَلَمَ فَوْقَ مَجَازِكَ
 وَتَسْمُرُ وَجْهِي فِي فُجُورَاتِ الْوَهْمِ الْمِثْلُ فِي عَيْنِي جِدَاراً
 يَا ذَاتَ الْبَابِ الْمَوْصَدِ
 ذَاتِ الْقِسَمَاتِ الْجَهْمَةِ وَالشَّفَتَيْنِ الْمَطْبِقَتَيْنِ
 أَسْأَلُكَ سِوَالاً لَا أَسْأَلُهُ إِلَّا أَنْتَ
 رُدِّي لِي سَاعَةً ظِلٍّ أَقْرَأُ فِيهَا كَتَمِي
 أَمَحْسَسُ تَذَكُّرَاتِ سَنِيهِ الْأَوَّلِي
 أَتَعَلَّمُ لَفَةً
 قَدْ أَنْسَانِيهَا لَفَظُ الْحَلِيبَةِ وَالسَّمَارِ
 أُرْتَحِلُ إِلَى قَامُوسِ الْكَلِمَاتِ الْمُنْفِيَةِ
 وَلِي جُزُرُ أَهْصَانٍ عَنْهَا زَيْدُ الْمَوْجِ
 جُزُرُ التَّذْكَارِ وَجُزُرُ الْبُوحِ وَشَطْرَانِ الْأَجْنَحَةِ الْمَطْوِيَةِ

إلى يا ذات الوجع الناشب في العيتين
لا تستهويني قصص الليل ولا تنزع بي للإذعان
أضواء الحلية أو ضوءاء الحيل اللان لا أخدقها
رُدِّي لي لوْن غنائِي
وبراءة أن يتحاورني قلبي الدُّعشُ الطفلُ
مع صوت الموج وصوب الريح
وتدأ المطر الراشش في الأرحام النشوى
رُدِّي لي ما استوليت على حبي
حتى أتملّ فيك جلالاً
ما عادت حبي تتملأه
مُدُّ أغرتكِ الأوشحة المتنافرة ظلالاً وتصاوير
وعرفتِ براءة أن تتحلّ للخطاب
ببروق الوجع القاني المضرم في الطرقات
يا ذات الوجع الناشب في العيتين
الناضج لفتح النار على الأوردة الظلمى في الطرقات
رُدِّي لي صبح نهارٍ صابر
أجمع فيه أصداف البحر
أترامى مثل الريح على الشيطان
أصغى ويقول الموج وأومض خلف البرق وأعدو في أشعة
الضوء المشرع كالتيجان

عذبي عشقك مذ أن كنتُ صبياً
أرسم حلمي في الشاطئ ذا أشعة وتصاوير
أخزنته في ذاكرة الرمل سنينا
حتى يذكرني الرمل إذا ما شطت في الأنواء
وأبيت لأنفص عنه الصمت . . أزيح صدى أيام التيه
فيوأي شوقي الحلم دفتاً بحرارة كفى
طفلاً حقلياً تزكو في دمه رائحة العشب
رُدِّي لي ياسالبي طفل
أرضعه جمر حكايات العشق المخوّه
أنشدته كي يتعلم في أغنيتي الحبو
وأشدّ خطاه حتى يدرج مثل في الشيطان
يسألها كي تصفّ النجوى في ساعات الوحل
حتى لا يزلق مثل في رُبد الوجع الليل

أقرته شعر الليل المورق في عيني
وأعلمه
إن يضلّب عوداً بين يدي
أن يعرف فيك البحر وأن يحسن صوغ الكلمات
رُدّي لي ياسالبي حلمي
فالساعة لا أحلام لدى
شابت ناصبي
وتولّى قلبي هرج المرفأ والخلجان
ما عاد يقول الموج فأصغى
وتولّى ظهري يسس العمر الواني
ما عدت بذى مقدرة أن أنطاشن للشيطان كي أجمع من أصداف البحر كتوزي
قد صار لعشيقك ناس يتحولون العشق
وذوو أحلام لا أتبين منها حلم صباي
ولأني عشت برئاً مثل الموج
وصفياً مثل سحاب المطر المفضي للأرحام العطشى
ولأني قد علمني عشقك ألا يلوى في السفر المكثود
عن درب قد ينساب إليك
عن ساعة ظل قد عطرني فيها البوح
مازلت ألوذ ببابك
أترجى ساعة تنسلّين إلى
من وسط ضجيج الحلبة والسُّمار
ويروق الوهج القاني المضرم في الطرقات
يا ذات العينين المطفأتين

زمن البيع

صلاح اللقاني

١ -

هي الآن تمسح وجه المدينة بالحزني
قالت لها ساعة البيت

صومي إذا اتسخ الحيز ، ولا تأكل
من طعام اللثام

وإن دقَّ عهد على الدُّفِّ لا ترقصي
واجلبي حول وجهك

طرف اللثام

أق زمن البيع

والمشترون انتهوا من حساباتهم

مند تسعين عام

أضاعوك من قبل أن تولدى

ثم جاءوا إليك بطفل حرام

وأبكوك من قبل أن تضحكى

ثم قصوا لسانك عند الكلام

وحين ارتعيت على مسند العمر منهكة

جاء ذئب البراري يزيّ الطبيب

وفارّ الحقول برأى اللييب

وأضحكة القوم والبلهوان

وغشوك لحنا رخيص المعاني

وقالوا كلاما

بغير معانٍ .

٢ -

هي الآن تعرف أن اسمها

منحته القواميس معنى جديدا

وشكلا جديدا

وصوتا جديدا

فتهرب من شكلها المستعار

وتهرب من صوتها المستعار

وتهرب من حزنها المستعار

وتبحث وسط الحجارة عن وجهها المقتب تحت الجدار

وتسأل بائعة عن رداء يغطي حدود البكاء الجديدة .

تقولين .. من أنت ؟

سيدتي

في زمان التخلّي

تصير حدود البكاء حدود الضحك

وتصبح أوقية من رياء

تعادل أوقية من شرف

ولن تعرفي أننا مات جوعا

ولا أينا وافل في الزحف

وتأخذ قنينة السَّم موضعها فوق رُفِّ الدَّواءِ

ويختلط الماء بالماءِ

يختلط الناس بالناسِ

ينبت فوق الشفاة القرفِ

فلا تخطئ مظهرى

حين يكثر حولك جمع الرجالِ .

— ٣ —

هى الآن طالبةٌ

ترتدى الجينزَ

وتطلق ضاحكةً شعرها في الهواءِ

وتأخذ في كل يوم قطار الصباح إلى الجامعةِ

معدّبةٌ برؤاها التي نبتتْ

مثلاً بنبت الحزنُ في المقلة الدامعةِ

تحب القراءة والشعر والقصص الماطفيةِ

وتضحك من جهل أستاذها

حين يقذف في وجهها بتراب الغيبةِ

يقول لها :

تشرق الشمس كل صباحٍ

وتسقط في فجوة الليلِ

حين يجنّ المساءُ

تقول له :

إن في الليل شمساً

وفي الشمس ليلاً

وليس الذى هو وحد السماءِ

يقول لها : ..

ينبت الورد وسط الحدائقِ

إن جاده الغيثِ

فيمثل بالمطر طيرَ الفضاةِ

تقول له :

ليس للورد عطر يفوحُ

ولكنه لغةٌ ونداءُ

يقول لها :

يأخذ البحر أبناءنا في احتدام الرياحِ

ويلقى بهم تحت ضبرس الغناءِ

تقول له :

يفسل البحر أبناءنا

من تراب التدنّى

ويطلقهم في الحيمى أُنبياءَ

— ٤ —

هى الآن فلاحَةٌ

اسمها زينبُ

والطريق عمرٌ طويلُ

يقود إلى آخر الحزنِ

أو أول الانفجارِ

وزينب باسقةٌ مثل نخل النهارِ

فلان أشرقت . . مثل شمس النهارِ

وزينب لا ترتدى حزنها دفعةً

بل تنام قليلاً

على ساعد الإنتظارِ

وتخفى ملاحظها في هدوءِ

كما يختفى الصمت وسط الحوارِ

لها حكمة الطيرِ

لكن حكمتها لم تَعْنها على فك الغارِ وجه المدينةِ

فأعطت حماماً

وأعطت حماماً

وقمحا كثيراً

وأعطت شعيراً

سلالا من الورد أعطت

وأعطت جريراً

وكان فراع المدينة يأخذُ

ريش اليمام لكف الأميرةِ

ولوّن الغلال لشعر الأميرةِ

ولحم الحمام لبطن الأميرةِ

ويصنع من جلد زينب حمالة لنبود الأميرةِ

لها حكمة الأرضِ

لكن حكمتها لم تَعْنها

لكن حكمتها لم تمنعها
على ردّ بطش الذئاب الخبيثة
فأوقعتها رجل في الظلام على ظهرها
ثم غادوها
والطريق مرّ طويلاً
يقود إلى آخر الحزن
أو أول الانفجار .

متهور : صلاح اللقاني

على فهم تلك الأمور الكثيرة
لسارت
وكان الفضاء المحاصر بالبنائات يلجئها للمُضى
بنفس كسيرة
يلاحقها المطر المتساقط فوق البيوت
وفوق الطريق
وأحملة الكهرياء المنيرة

لها حكمة الشمس



كان يحلم بالموت والزنبقة

ناجى عبد اللطيف

مطر .. أم قصيدة . !
وردة هي ما بين عينيك واللمحة الألفة .
مطر .. أم قصيدة . !
لم تعد في الطريق سوى دموع ..
تستثير بعين المسافر ..
حين يعود المسافر للبيت والمقصلة .
مطر .. أم ..
هي الأرض .. والأرض هي . !
مطر ..
أنت .. مازلت تحمل عبء المسافر ..
ما بين قلبي والأغنيات ..
توتق بالدفء جرح القصيدة .
مطر .. أم قصيدة
تحتضن بين جنيتك ..
تختار أن تلتقي والقصيدة . !
تحتضن بين جنيتك ..
تختار أن تلتقي والأم . !

كان يحلم بالطر المتسريل بالتألفه .
وجهه العذب ..
كان ينأى على صفحة الماء ..
(لحظة أن يهرب الماء للبحر) ..
حتى يلامس موجته الهاربة . !

في المساء ..
تخرج الأرض .. أنفاسها الباردة .
تلمس دوبا ..
يمد إليها الأغانى الحزينة ..
والأفئدة . !

وأنا ..
في المساء الحزيني ..
أطالع وجهك يقرأ وجهي ..
يمد الطريق لأنجمه الشاردة . !

الاستكثرية : ناجى عبد اللطيف

التوجه للبحر

سيد مجاهد

هكذا . . . يبدأ الآن قلبي طقوس التوزع في لافتات المحطات
كل العواصم تعرف بصمة صدى عليها
وكل التوافد منقوشة في دمي
قلت :

يا قلبي ماذا يفيدُ التوجه للبحر
إن الهوى شاسع
بين حبة رمل
وبين المجرة
بين الهجير المفقئ على صفحة الروح مني
وهذه العناقيد من سلسيل الندى
هكذا . . .

يبدأ الآن قلبي طقوس التفتت
أنشره في انخضار الوريقات إذ يكسر الضوء طياتها
أرفع الصوت بالأغنيات التي قد تعرج فيها الصدى : -
« إئت فانتة وأنا هرم
أأمل في صفحة السين وجهي متنسباً دامعا^(١)
ثم يجرفني الليل

(بين الأقواس)

(١) بيت للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

من ديوان (كائنات ملكة الليل .)

أدرك أن العذاب يفرّد في مهرجان العذوبة
أدرك أن التاريخ آتية من براح المسافة
ما بين هذا الهجير الخفى على صفحة الروح
والمقلة المستحيلة .

كان للبحر شكل اتساع للطارات
للحزن أغنية من أزيز المحرك
هل ينبغي للروايد أن تسلك ضلع السماوات
أو يحمل القلب هذى التضاريس يودعها في شعيت صدر الغمام
المواجه للعين ؟
يرتد سؤلى
فكل الذى دون عينك رسم غريب على القلب لا يتلف

إن للبحر توليفة من عيون النياز
ومن هندسية هذى القواقع
للبحر نافورة من رذاذ التوحش
حجارة للفناء الجماعى
شرقة من خيوط المواجه
لكننى حين يفجؤ البحر أسلم وجهى للآزرق التركوازى
والصدر يصيح خارطة للطحالب
من أذبل الآن زيتونة العين غير التوجه للبحر
من صاغى فوق رمل السواحل ملحمة من صلف ؟

كنت أغمض عينيه للاكتحال الحليجى
ألقى إلى الموج بالعملة المعدنية
ترتد أمتى نورساً عارياً
بينما كان وجهك ترنمة لازدواجية الممكن المستحيل
فلا تبدى لعبة الاحتمال المفاجئ
إن الهوى شامع
شامع
والأصابع مطمورة
فى نسيج الحجر

القاهرة : سيد حامد

نداء الواحة

صبرى أحمد

يا أيها الواحة	حتى ساعات الوهج المنسوج
لا أسأل	على خديك وعينيك
في أي زمان أو كيف	يا أيها الواحة
سكّر الرمل بقطر الريح	وعلى أجنالك كان الظل الأنشوده
وتنامى الماء الثرى	ضحكاً وزهوراً فواحة
في خاصرة الأرض - الليل - للمعدن	تتحلى هاجري
فتعانق	فأجادل في السكر قوافل حلمي
وتعاشق	ويقيض
في زمن الحصب مع البئر النخل	وأتيه
ومع الصميت فكان الظل الأنشوده	يا أيها الواحة
في زمن الوجه المفتوح الممتد	درويشاً يقرأ للريح وللحب المعزى
من مرفاً أباهي	الواحة

المغرب : صبرى أحمد



إشراقات الخاصة

عبد الناصر عيسوي

حينَ يُحدِّثُنَا عَنْ عَاقِبَةِ الْمُقْتَرِينَ
مِنْ الشُّهُوَاتِ
(كَادَتْ تَغَيِّبُ زَوْجَتَهُ الصُّغْرَى ،
كَتُّتْ أَقَابِمِ)
كَتُّتْ أَحَدَهُ عَنْ مَجْوِبِي الشُّقْرَاءِ
قَالَ الشَّيْخُ : تَفَرَّغْ لِلَّهِ ..
وَزَوْجَهَا لِأَخِيهِ الْأَصْغَرِ
فَسَأَلْتُ الشَّيْخَ ، أَجَابَ :
هَلِيْ أَسْرَارَ
فِيْجَمَدُتُ اللَّهَ
لَمَّا أَنْ مَاتَ الشَّيْخُ ..
وَعَابَتْ تِلْكَ الْإِشْرَاقَاتِ
كَيْدُنَا نَحْتَجِ عَلَى مَوْتِهِ
قَالَ مُرِيدُهُ :
لَمْ يَعْهَدْ بِخَلَائِقِهِ إِلَّا ..
لِأَخِيهِ الْأَصْغَرِ
فَلْتَجَلِسْ لِلْوَلَدِ الشَّيْخِ
نَسْأَلُهُ عَنْ آدَابِ الذِّكْرِ .. وَآدَابِ التَّوَمِّ ..
وَآدَابِ الْمَجْلِسِ
حَتَّى يَفْتَنَنَا - حِينَ يُجِيبُ بِمَا نَبْلُغُ :

تَتَصَاعَدُ أَبْجَرَةً .. تَمَلُّ أَرْجَاءَ الْحُجْرَةِ
وَالْمُسْبَحَةَ الْأَلَمْعَةَ تَمُرُّ .. وَتُخْرِقُ الظُّلُمَةَ
بَيْنَ أَصَابِعِ مَوْلَانَا الشَّيْخِ
كَانَ يُلْقِنَا أُورَادًا نَتَلَوُهَا قَبْلَ الْجُوعِ ..
وَيَعْدُ الْجُوعُ
أُورَادًا نَتَلَوُهَا قَبْلَ الْقَحْطِ ..
وَيَعْدُ الْقَحْطُ
أُورَادًا قَبْلَ الْعُرَى ..
وَيَعْدُ الْعُرَى
قَبْلَ دُخُولِ الْحَمَلِ ..
وَقَبْلَ دُخُولِ الْمَدَنِ الْوَحْشِيَّةِ
هَلِيْ أُرَادَ الْعَامَةِ
أَمَّا أُورَادُ الْخَاصَّةِ
تِلْكَ الْأُورَادُ السَّرِيَّةُ
بِاللُّغَةِ السَّرِيَّةِ
نَتَلَوُهَا .. لَيْسَ لَنَا أَنْ نَسْأَلَ عَنْهَا
تَتَحَرَّكُ لِحَيْتِهِ الْبَيْضَاءُ
حِينَ يُحَدِّثُنَا عَنْ فَائِذَةِ الْجُوعِ ..
وَعَنْ قِصَصِ الْإِبْطَالِ الْجُوعِ

وَيَنْفَسُ اللَّحْيَةَ
تَحْتَرِي عَجُوبِي الشَّقَاءَ
كَانَ الشَّيْخُ الْمَيِّتُ ..
يَخْلَعُ لَحْيَتَهُ الْبَيْضَاءَ
قَبْلَ النَّوْمِ .

نَسَأَلُهُ عَنْ غَزَلِ الْحَسَنَاتِ ، مُجِيبٌ .
هَلِيْ أَسْرَارًا ..
وَيَنْفَسُ الْمُسْتَبَحَةَ .. يُرَدِّدُ نَفْسَ الْأَوْرَادِ ..
وَنَفْسَ الْأَقْوَالِ

القاهرة : عبد الناصر عيسى



غشاء السيل

على منصور

لا بأس إذن
فاللغة اشتعلت بدمك
واغتسلت مفردة
بمذابك حتى ابتهجت
وازدانت
— في الليل —
ضفيريها بقرنفلة الإمكان ، امتلات رثاها
بفضاء ..
ورحابة ..
وتشكّلت اللغة المرتابة .
قلنا : وطن ..
قالت : غابة !
وملايين الأوجه تتلوى من شجير
الوقت وجوماً ..
وغرابية .
أوهذا يكتب .. أم ينسكب من العينين
تجاعيد كتابة ١٩

أوهذا يُقرأ ... أم يتلکأ في الصحف
اليومية ، يتخفى في
كراسات الحزن مواويل صباية ١٩
قلنا : هذا النيل ،
أيسفت ..
— منقًى في « المنطقة الحرة » ،
وطليق ...
في أودية الصمت شرايين كتابة ١١
قلنا : ها هوذا وادينا ،
ها هوذا .. مزدحم بطواير أغاني ،
وطواير أمانى ،
وطواير ... ، فمطت
شفة ، وتولّت ...
ورأها القلب نخط : غشاء السيل ،
غشاء السيل ، فلدق
وراح يصلى ... في ظلّ سحابة .
... وتيقنت اللغة المرتابة .

الكويت : حل منصور

لقاء

مفرح كريم

وَقَفْتُ .. وَقَلْتُ : السَّيَاءُ اسْتَعْلَلَتْ

وَالْقَتُّ إِلَيْنَا مَقَالِيدَ هَذَا السَّحَابِ
وَطَالَ النَّعَاسُ ،
تَحَوَّلَ فِيْنَا ضَبَابًا
تَحَجَّرَ ... ،

حَتَّى نَسِينَا الْبُكَاءَ .

رَمَى حَجَرًا فِي دَعَى

هَذِهِ مُلْصَقَاتُ بَحْجَمِ الْفَضَاءِ

تُحَدِّثُ عَنْ بَلَدٍ يَتَسَرَّبُ عَبْرَ شَقَوقِ الرُّمَالِ

وَنَحْنُ نَجِيءُ مِنَ الْأَمَلِ الْمُسْتَحِيلِ ،

وَنَصْنَعُ حَوْلَ التَّلَالِ سِيَاجًا

مِنْ الْحَبِّ يَضَعُدُ ،

مِنْ وَشْوَاشَاتِ الطُّيُورِ

وَنَشْرَبُ خَرَّتَنَا

وَنَنَامُ عَلَى سُورٍ فِي ضَمِيرِ الْحَقُولِ .

رَمَى حَجَرًا فِي الْفَضَاءِ

وَأَشْعَلَ فِي عُلْمِهِ الْوَقْتُ

نَارَ الْفَصَائِدِ ،

طَارَتْ إِلَى الْأَفْقِ كُلُّ الْقُلُوبِ

وَالْقَتُّ عَلَيْنَا

، ضِيَاءُ تَأْجِيجٍ فِي كُلِّ رَوْحٍ ،

مُشَاوِلٍ مِنْ غَضَبِ

فَانْتَزَعْنَا الْمَلُوءَ الْجَمِيلَ

وَمَتْنَهُ فِي بِلْمَةِ الرِّيحِ

... وَأَنْتِ ابْتَدَأْتَ الرُّحِيلَا ،

وَلَمْ تَبْقِ فِي خَزْنَةِ الدَّارِ

غَيْرَ اللَّمْعِ ،

وَأَنْتِ ارْتَقَيْتِ بِمَا فِي الْغِيَابِ

مِنْ السُّكْرِ ،

أَنْتِ ابْتَدَأْتَ الْعَتَابَ

فَلَنْ أَبْرَحَ الدَّارَ حَتَّى يَفُودَ الَّذِي يَبْنِيْنَا

بَشِيرِ إِلَيْنَا

بِأَنْ نَعْمَلَ الزَّاجِلَةَ

وَنَعْمِ الْوَلَايَمَ

قَبْلَ الصَّلَاةِ الْآخِرَةِ .

وَلَمَّا رَأَى أَهْلَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ ضَبَابَ الْحِجَارَةِ ،

قَالَ : النِّسَاءُ يَمْزُقْنَ أَعْضَاءَهُنَّ ،

وقال : الطيور استدارت لتشرب من ماء هذا السراب
وتعلن عن غيبة الأفق ،
تلقي علينا عباءتها المزيّنة
حقير تفجر منا الدم : والحجر .
فقلت الذي بيننا لم يزل في الفؤاد ،
وأنت تراوغي في كل وقت
وليس لي العمر آتية للشراب
فأفرغ منها ، وارمي بها للقضاء السحيق
وأعلم أن الحياة استحالت جداراً
وأن فؤادي طلقة مدفع
تغادر مدفعها في الطريق
لتقب هذا الجدار
وأنت تراوغي
لاعلم أني أعيش الجنون
والبس قبعة من نجوم السّماء .

وجين استدار
أشار
فجاءت بلاد من الغيم تمشي صُفُوفاً
صُفُوفاً
وتقبض من غيشة الفجر ، ما يملأ النيل ،
والأفق ، والعمر ، واللغة المستحيلة ،
أشرق قلبي
وأعلن :
هذي السماء يجامعني ،
وتخضب لحن ففائي
بصوت تكأثر في عش روجي
أمد خيرط الدّعاء
وأجذب كل الخلايق
أنفخ في الصور
أنتظر البعث
بين حروف القصائد .

القاهرة : مفرح كرم



نَزَف

صلاح والى

وردة العزف من داخل النزف صوت الكمان
والنأى صوت نجلى من التأير بالشجو حين يغيب الزمان
والنأى يتر في الجرح
يشدد في القلب وقع الكمان
فلايتأيان
ولا يكذبان
أقلبه بين راحة قلبى ، وبين أصابع جرحى
فيحتس الصوت حيناً
وينشق الصمت بضع ثوان
فاتركه لحظة في السديم ، هنالك ما بين صبح ونوم ،
فيرتج في داخل الجرح صوت الكمان
فيغترب الجرح مثل النوارس

ويشدُّ أصابعه فوق خيل الجراح
فيرمُحُ بالشَّجَرِ نايَ المَوِيِّ والزَّمانِ
وعينايَ بالحُبِّ نضاختانِ
فلا أنفتح القلبُ يوماً لقرع الطبولِ النشازِ
ولا انحازَ للفرحِ أبى انحيازُ
ويشتدُّ قوسُ الكمانِ إذ القلبُ في عشقه وِدةٌ كالدهانِ
وردةُ العزفِ ترفُّ من النَّايِ
والشَّجَرِ
والقوسِ يذهبُ في رقةٍ فوق أوتار قلب الكمانِ
فلا ينطقانِ
ولا يسمعانِ

القاهرة : صلاح والى



لاتشرح التوجس

حلمى سالم

● غزف

العازف يتوحد في وتره
يتداخل في الموسيقى متداً ، غترقا
يسكن نبرته ، ليحط الطير على كم قميص .
فلماذا حين انسكب القلب على المرأة ارتجفت أهدان ؟
ولماذا حين انجرحت معزفته أبصرت المذبة في نافلت ؟

العازف يمضي نحو بدايته الأولى ،
يتيلى في طرف الحقل المروي بشوشاً وصوتاً .
فلماذا قلت : العازف يتوحد في وتره ؟
وأنا أعرف أن العازف يتخرج بمواجع شجرة
ويسير على الموسيقى متعلقاً
يتخفى في نبرته ليحط الطير على قنبره
في كم قميص ، غتقا .

● غرة

كمن بيت بحر من احتياجه ،
كمن يباع البيوت من حصيرها ،
تحيى لي الهنيئة المنزل له .
هل الهواء بين ساعدى والمساء

بنقل أشياء مهجى التي تطير في خواء غرقة بعيدة ؟
هل الأصابع التي تشابكت خلاصة لأزمته ؟

كمن يشقُ خيمةً عن اكتنازها يزهره مُحمَّله ،
تشقى الهنيئة المزلزله ،
وتختفى على بهائها كمن يثيبُ في بهائه .

● الماير

كان على الماير أن يمتحن يديه
وهما تفتحان الخطوة بين الزرقة والمصرع ،
لكن الماير خائنه الخنكة في وصف الصلة الموصولة
بين زفير السيدة الصغرى والشعر ،
فشارف بعضاً من ميتته المخصوصة .
كان يغنى في ليلته :
لأننى أن محتكم إلى النهر لينصرها ضد الألقى اللماح
وأخيلنى ،

ويثبتها خلف ستارها :
بمحاذاة القول المكتوم ، وأعلى من إيريقي مصبوب .
لأننى أن مختصر المشين إلى ذليلى
بين تمرُّكها وفضاء أريكتها التابض .
هل كان على الماير أن يقطع هذا الزمن المتوتر
بين الزرقة والمصرع ، بالأغنية المتقوصة ؟

وأجّة سيقنها المنسولين ، تأمل حيويته الحاضرة ،
وراجع خنوته وهو يشارف بعضاً من ميتة المخصوصة :

لأننى أن تصنع في شرفتها فانوساً
وتندارى أبيضها الغفل ،
وأن تنقِ ركبته لتقيم الرمز على مائدة
بين المس وجسد الموسى ،
ولأننى أن تتحصن خلف تنقيها الموقوت .
فهل كان على الماير أن يمتحن الصلة الموصولة
بين زفير السيدة الصغرى والشعر ،
لكى يتخير ميتته الناعمة :

هل في الأغنية المتقوصة ؟
أم في الخطوة بين المراكب وقصائدها ؟
الماير خائنه البرهة ؟

● جماعة

كساقية من لظى ، تقبلُ المرأةُ المستحمة
جدائلها المرسلات على النحر والحصر والبطن والكعب والتاهدين :
أئمة .

أكنتُ المصلي أم المصطلي ؟
أفرداً ؟ أم مخصيئة ؟

● القرط

صنعتُ إلى نعلها ، منّتُ وحيدة تجاه قرطها
حكّتُ حكاية سريمة عن الفتاة والشاعر الكلوب .
وغضمت : يظل من قلّة أريجها لا شكل طينة الأخص .

بكتُ وحذقتُ بقرطها ،
ثم هيب التماس هديتها على يلى .
تمهلنت بنهرها على سريرها القديم
وفي جوارها قصيدتي الأخيرة :
تكاد أسطر حزينة تلامس الحُرّة الملوّنة
يكاد طرف القرط أن يحفّ في حروفها الكسيرة .

وهي ما تزال نائمة
بلا أخص .
وبينا يحفّ بي الأريج كنتُ في فضائها معلقاً أحفّ به
ونهرها الحديث ما يزال في سريرها القديم
جاريّاً ، بدون شكله .

● صورة

الذكرى تركن ثديها فوق أصابع قلبي ،
وتشأغل حينها بتأمل أشياء الله ، وتفقر في صدرى .
الذكرى تفرط في السهو ضفائرها المبلولة فوق قميصي ،
وتحدثنني عن أعطام الأحزاب وعن خاتمتها الوجداني ،
ثم تصب القهورة هادئة وهي تدارى ممتهاني جلياني ،
وتجئني شفتيها خلف هواء الحجرة ،
وهواء الحجرة يقظان .
الذكرى تتلخّ برنسها القضي وراء الباب المردود خفيّاً ،
وتعوت .

● الترجس

لا تشرحْ نرجسَكَ المخطوطَ تماماً
فالترجسُ فوق حكايته ، وأخفُ من اللغة المكتومة
بين البَطِّ وماءٍ يحيرته المغفولة .
واختيرَ الترجسُ هوناً هوناً
فهو أغصُ من الأسئلة المألوفة بين الجمرة ورمادِ سخوتها .
لا تقلِ الترجسُ حَدَّ لى فالترجسُ ضد الشاطئ والغوس ،
وهو أخى الخيل .

لا تَكُ سَنَداً للترجسِ فى غَسَقِ
فالترجسُ سَنَدٌ لسياءِ النهرِ وجرَّيته المظموه بأقدامى ،
حسبك أن تصبح محفوفاً بملائقهِ الليلية بين الطلقة والنأى .
لا تذهبْ للترجسِ فى شفتيه
فهو براءٌ من صفو الأعضاء
واذهبْ فيه على الشمر وطفلٍ يسقطُ من أرجوحة .
لا تقلِ الترجسُ فَوَاحٍ وكميلُ
فالترجسُ أبعدُ من هيبةِ الملموحة وأتْلُ من الحقلِ .
وقلِ الترجسُ يَنْدُ هواءٍ يتلهذبُ بين الماءِ وبين الطيرِ
الطائرِ حَقْوُ الماءِ .
وهو التَّقصانُ تماماً .

القاهرة : حلمى سالم



الرسولة

عبد المنعم رمضان

أنت الواقف عند الباب ، أراك الليلة ، شعبيًا ، وعميقًا تدخل جوف العين ،
وتطلقها ، وتصير الأمر ، قالت لي .

فنظرتُ إلى ثوب ، ونظرتُ إلى أطراف أصابع قلبي ، كان الدبُّلُ المائم بين
السَّرة والكُتفين رهيًا ، والأغيارُ خفافًا ، والحجبُ المنسيَّةُ أشهى مما كانت
تصوِّره الريحُ ، وكنتُ أخطُ الخطَّ ، وكانت تمحو ، كنتُ أمرُّ بين البلد
الكائنين والبلد المحبوب شعائرَ ، كانت تخشى لو تمجَّعها ، وأنا غيرُ ، وهي
غيورُ ، في جرَّتِها كان العالمُ يطفو ، حتى يصبح غيبًا ، لا يساقط إلا في
جرَّتِها ، وأنا أدلقُ كلَّ مياهي ، أحشو جسمي بقواميس الحزن وأحوال
العشاق ، وأحشو جسمي ورقًا أبيض ، أنيةً ، ودواليً ، علَّ قصائد تنبت ،
تصبح ضمن سلاله حزن وتقاويمي ، هذا صيفي الفاتر مثل النطفة ، هلبي
كلَّ عصفيري تتأرجع فوق نخوم اليقظة وتصاوير النوم ، وهذا الورقُ
الأبيض عجالات أركبها حين أدب إلى وطني ، وأنا لا أعرف كيف أحزن على
أنسالي ، كيف أروضها ، فتعشُّ إلى إذا أومات ، ومثلاً قامه هذا العالمُ
باليرقات ، وبالتوتُّ البرِّي ، ونحى - إذ أومات - اللون ، تشفى الأبرص
والمرسور ، وتلهث خلف الماعز والجاموس وقطعان البقر الوحشي وبعض
الكلمات الطيبة فتهرَّب منها .

أنت الواقفُ عند الباب ، أراك الليلة ، شعبيًا ، وعميقًا يحشى الكون إلى
كفِّك ، وتغفو الريحُ ، وتبرز الأسرار وتمضي ، وأنا بئر يشرب منها العارفُ
والمشمول ، ولا يختلِف عليها اثنان ، ولا يخلفها الواحد ، ليس تغيب ،
وليس يدبُّ إليها الوهن ، وليس تَرى عن بعد إلا مثل النجم ، وليس تَرى

عن قرب إلا مثل جناح ، يخفق تخفق الذرّة ، يخفق يصيح شجر الحزني
 جذوعاً خالوةً ومساند ، هل تصحني ؟
 أين ؟

إلى برّين ، وساريتين ، وجسم يشغله جسمان ، وماء يجمع ما بين
 الجسمين ، ووقت ليس النور وليس الظلمة ليس البركات اليومية ، ليس
 خياماً تبرك فوق الرمل ، وتلجس جدّ الجوع ، وليس فراشات تتألق في
 الحظائير ثم تموت بوقت يطل من سحب الوقتين ، ومنزلة تهادي بين
 المتزلتين ، فلا شرقى فيها . . لا غربى ، نور يسع الكون على نور يتدفق ،
 مثل النور كمشكاة فيها مصباح ، والمصباح تلف على جنبه زجاجة عطر ،
 توقد من عناء مباركة ، بيضاء ولم تحسها نار ، ثم تمر إلى يابسة ، ما إن
 نخطو الخطوة حتى نطلع مثل الهدّامين البنّائين ، ونمسي في أروقة الجنة ، نزل
 منزل صدق بين عواميد الأمثال ، ونعلو في مزمار للنوى القري ، نعطي
 السائل والمحروم وجوهاً تشع بالأفراح ، ونعطي للعشاق كتاباً عن طبقات
 الصوفين ، علينا الخرقه مثل قضيب الباني ، ولا نستزل قوتا إلا كي يأكله عنا
 المستندون إلى الأقدام ، ونأكل نحن بلور الحلم فنشيم ، نأكل نحن القمر
 الصالح في الحقوين ، نلف على الأعضاء الخرقه تشعلها الأعضاء ، فنخرج
 نحو النار ، ونشهد أننا كنا اثنين ، وصرتنا خيطاً لا يتفرق في خيطين ، ونشهد
 أن الله جميل ، فأنفطت أشجار العاشق والمعشوق ، الخالق والمخلوق ،
 وباحت كل الناس لكل الناس ، وكدنا لو نقتلع السّنة ، لولا أن سراًباً
 يعلق في الأوراق ، وأوشك أن يقتصنا عضواً عضواً ، ثم يقوم علينا منه
 إمام ، يأخذنا بين ذراعين ، ويلقينا في البلد الكائن حيث الناس رقود تحسبهم
 أباطاً ، والبلد المحبب يفيض ويصبح مثل النجم ، ويقرب إن عششت
 على ، وإن عششت عليك ، ويهبط مثل جناح بألفه الغاؤون ، وتنفلق
 الذرّة ، نحن الأول ، نحن الآخر ، نحن الظاهر ، نحن الباطن ، هل
 تصحني ؟

أين

وإذا بالمرأة تحفت مثل البرهة ، تملو خلف فضاء العين وصرت أنا كالمارب ،
 الحس ما يتبقى مني ، ثم أقص أطراف قلبي ، وأكومها ، كي اتحل عنها حين
 تصير قصائد أطول من أحزالي .

القاهرة : عيد التعم رمضان

متابعات



المتابعات

د. السيد ابراهيم محمد
محمد محمود عبد الرازق

في تحليل رواية « أوديسا »
الملاوي والمضى

في تحليل رواية «أوديسا»

السيد إبراهيم محمد

القاهرة بحاجة إلى قوة روحية هائلة لتشملها من الوحدة التي نردت لها . . القاهرة بحاجة إلى اختزال روحي وتطهر وجداني . اقرأ قول الكاتب مثلاً وانظر إلى المفزى السرمسي السلي يمكن أن نحمله هذه الكلمات ، يقول عن القاهرة ومياه المطر تقمرها (مياه تنسكب من السماء : إنها لا تغسلها مثلاً تفعل في مدنتنا . لا تزيد إلا اتساخا . الأوحال في كل مكان . الوجوه تزداد قمامة وهفوة) .

لقد كانت هومة الكاتب عنها مؤشراً صادقاً بأمرين : أولها وأهمها إخلاء لفطرته الإنسانية ونقاء جوهرها ، على الرغم من أنه تعاطف مع هذه المدينة وأصطفاها من إخلاصه إلى الأمل الذي يصبح تجاوزه إيدانا بانتهاه هو كإنسان . ولقد كان الكاتب واعياً بهذه القيمة الجوهرية : إن الولاء للجمهور الإنسان ينبغي تقديمه على كل اعتبار . أنت تنتمي إلى الجمهور الأسمى من قبل أن تنتمي إلى أرض يمينها . أما الأرض فمرحبا بها حين تكون مساندة للجمهور الإنسان . . مساندة للشرف والطهر وصحة الضمير ونخوة العزة وسلامة العقل .

أما أنه تعاطف مع هذه المدينة . وهذا شأنه مع جميع شخصيات الرواية فهذا ظاهر من إقباله على التلوث بما فيها . . على التلوث بما يعلم بيتاً أنه يلوته .

وعذيلة تمثل هذا كله . . الجارة التي تصعد إليه ليضعل بها مايس من حقه .

وقد يستغرب القارئ هذا المعنى ولكن لا غرابة فيه ، لقد انخرط الكاتب في حيلة المدينة ولم يفت بمزحل عنها : لم يتخذ منها موقفاً سابقاً على تجربته بها بحيث يمزحل

ويقول له الآخرون :

— ليس هذا بأسلوب محسنت به مليرك . . في المصالح الأخرى يقدمون عريضة لمقابلة رؤسائهم . وسيفتلك ابن ثلاثة أيام في الوظيفة وتقول هذا الكلام المديرك ؟ وهم يدعونه للرضوخ قائلين :

— كنا ممتلك عندما استلمنا العمل . أما هو فالرؤية عنده واضحة ولا تقبل المساومة .

— أنا خريج كلية علوم ومن أبطال الحرب وقضيت في البحر الأحمر ثلاث سنوات أعمل إدارياً وأود أن أعمل في مجال .

والقيم الإيجابية التي يخرج بها القارئ من رواية محمود قاسم كثيرة . منها أن المدينة التي لم تستطع أن تصوته أو أن تحمي موهبة لا تكون جديرة بالبقاء بها . وهذا هو المعنى الأساسي من الرواية كلها . وهو المعنى الذي أراد أن تلتصق إليه بقوة . إن

« الحلم المستحيل » أو الرضا من الغنمة بالإياب ، على حد تعبير الشاعر العربي القديم هي حصيلة التجربة عند محمود قاسم في أوديساه . وهي نقية الجليل التي ينتمي إليه الكاتب . نقية الخلف الذي يحرص على أن تكون له رسالة في الحياة : حلم حياته أن يجمع الثقافة والحريية والشرف وأداء الرسالة . كانت القاهرة طموحه والأفق الذي تشد الهمة إليه رحالها ، وكانت الأمل ، فساد منها ملوثاً مكلوساً مهيب الجناس ، عاد وهو بعد وجوهه عنها فوراً .

يقول الكاتب معنياً على تجاربه المؤلمة : (. . . في تلك الليلة . قررت أن أترك المدينة التي لم أتل منها شيئاً . . . أن أترك كل هذا الغبار الذي يملأ نفوس الجميع لأعود إلى مدني . . إلى حبيتي الويلة التي ستفتح لي أحضانها ، لا يعم أن أكون أديبا عظيما ، فالعظمة في هذه المدينة أساء كبيرة فوق بالونات) .

كاتب بطل الرواية لكي لا تنفصل حياته عن رسالته . كاتب من أجل ألا ينخرط كما ينخرط سواء في توهان الاستسلام لظروف حياته ومقادير زمانه . ودلائل ذلك ورومه في الرواية كثيرة . منها أنه رفض الوظيفة التي لا تتناسب مع مؤهله الجامعي واستعاده العقل ، ورفضها ولم يكن قد مضى له في المدينة أكثر من أيام قليلة ، حتى عد زملاؤه ذلك منه جرة بالفة . يقول لربيبية في العمل :

— أرجو أن تسمح بالواقعة على نقل ، فبجد عليه قاتلاً :

— وماذا أقول للوزارة ؟ أوافق لموظف على نقله بعد استلامه العمل بثلاثة أيام ؟

نفسه عنها ويعزها عن نفسه . يزواه يقول لصاحبه :

— إننى أفكر في الإتصاف التام بهذه المدينة . لقد التصق بها إلى الحد الذى اعترف فيه على نفسه بأنه أصبح عاجراً وبأنه لعن وبأنه ملوث . وبات يرتقب هذا المعنى ويرتجف له في كل ما يراه . . ولولا هذا الشعور الذى يسرى في الرواية كلها ، لم تتطوّل على معنى إيهام يستحق الإثبات . (لست من الذين يتلون على شيء ضاع . لكن هذه المرأة حلتها لنفسى . أنا جرم . إنها زوجة وأم . أنا شيء قذر . أنا أقرب منها ثاقية . أنا رجل بلا مثاليات . عندما نتاح لنا الفرصة أن نسرق سوف نفعل . ثم سيور هذا السلوك) .

وكان هذا الإنزلاق إلذنا بهضاج جوهر شخصيته (في لحد أيقظني . يعنى صاحبه . فجأة على تعبير هام ، وهو أننى ضللاً) إنسان بلا هوية ، لم أعد أقرأ ، ولا أعرف ماذا أريد . قلت له : إننى فقدت روح المثاقفة) .

أما الأمر الثانى فقد أضمره في وثاقه أنه ، كانت أمه ترمز إلى القديم الطاهر الجليل الذى يهوى إليه الروح : أنه صورة من تاريخ القاهرة القديم . . من الست الطاهرة ومن الحسين (وهى الأماكن التى تلعب هى دائماً على زيارتها) ومن القوة الروحية الكبرى التى أضلت القاهرة حيناً من الزمان : (إذا تأملت الرواية وجدت لحظة وثاق الأم مقترنة أو تالية للحظة التى شكت فيها في إخلاصه وثقاف وطهارة نفسه . لقد شعرت بأن شيئاً مرعباً يحدث بينه وبين حليمة جواره) . لقد حرص الكاتب على أن يظهر شموخ الأم حتى في لحظة موتها يقول : بدت في رذلها الأخيرة كمرس تذهب إلى عريشها وشموخ الأم يمتلئ في أنها استطاعت بقوة عزها وإرادتها أن تقهر الفكر ولا تتحرك بغيرها (مات زوجها وهى في الأربعين من عمرها . لم تتزوج بعده . لم تخرج لتعمل في البيوت . بهيمة جنيتها استطاعت أن تصل بها إلى الدلى وصلنا إليه)

لقد أمات الكاتب المدينة ، وحين نبضا بنفسه لم يكن ذلك هروبا من مشكلاتها أو تنصلاً من مسئولية ورسالة . ولكن من

كان مثله يتألق التجارب بمرارها ونقل وقوعها على النفس ثم لا يظفر من بعد ذلك بشيء يقوى روحه ، يصبح عرضة لأن تغلب التجربة على نفسه ، يصبح عرضة للوقوف في الشك بعد اليأس والإحباط ، يصبح هو نفسه من صميم اللدنس والمهارة . أمات الكاتب المدينة ، ولكنه أبى على عيط رفيع . . عيط رفيع ولكنه قوى يصل بين الاثنين . بين القديم في طهره ، والحاضر الذى انتقطع عن هذا كله . يمتثل هذا الحيط في شعور قوى يأتى من عالم الغيب يؤثر ويوقفه . . من روح أمه التى يراها أمامه ويصل بها اتصال أقوى من اليقين (في الواحدة صباحاً في نفس اليوم الذى ماتت فيه صحوت في غرق الظلمة على صوت تهدي متقطع ثم انتطاعه بحسرة . . وأنا أضمره الصباح أدركت أن أمى قد لوتعت إلى السهل ، قالت أخى إن أمك ماتت (في الواحدة صباحاً) .

ما زالت روح الأم تكتشف وتصرعه ولا تتخل عنه . إن هناك أملاً قوياً في أن يسوق للخروج من سرائن الإنحطاط الروحي والإنتقال من الأحلال التى وقع فيها أسيراً . هذا هو الأمل ، ويتغلب إلى جملة القيم الإيجابية في الرواية .

لقد كانت لحظة وثاق الأم من الملاحظات الحساسة في حياة الكاتب لذلك انتطعت الرواية عند هذه اللحظة عند ذكر حليمة ولم نرها ذكراً في الرواية مرة أخرى . طوى الكاتب صفحاتها بغير تردد (إلا قبيل أن تنتهى الرواية ، حيث تظهر ظهوراً باحثاً يؤكد المعنى الذى تشير إليه) . وظهرت في المجال شخصية جديدة تماماً ، ستكون هى موضوع الإهتمام طول الوقت هى شخصية نادية التى ظلت سائلة في الجزء الباقى من الرواية بغير متغصنة . لقد وضع الكاتب نفسه أمام المشكلة وجهاً لوجه . هذا هو المعنى من ذكر نادية . هى ليست شيئاً آخر غير نفس الكاتب . . نادية هى الكاتب نفسه موضوعاً أمام مشكلة الخروج من الدائرة . ولذلك اهتم بها الكاتب اهتماماً زائلاً . وحجب عليها حجباً شديداً وأظهر نوعاً معطفاً لم نجد له نظيراً . نادية هى عقل الكاتب وملأه . تفرس فيها جيداً فسترى الكاتب . وقد أطل في مرة مجلوة لم

تخف شيئاً من تفاصيله وأسايره لم تكن القاهرة هى بلده ، وإنما تغير ذلك في الوقت نفسه ؟ وفي نادية ما يشبه هذا الملمع . تقول عن نفسها إنها مصرية ، ولكنه يقول لها :

— في لحظتك ما يدل على غير ذلك ولحجة تاذية غريبة غريبة الكاتب في زمان ومكان لا يفهمه فيه أهل الزمان والمكان . غريبة غريبة أماله وطموحاته وتطلعاته على ما يمكن أن يتحبه له القاهرة . يقول لها :

— لماذا ترتدين الملابس القاتمة ؟
— أنا في حلد دائم
— على من ؟
— على نفسى

وهى أيضاً وحيدة لا أصدقها لها . كانت لها أخت تحبها ولكنها رحلت عنها . لاحظ هتا التشابه بين الكاتب وبينها حين رحل عنه من يجب بولقة والدته ولم يبق إلا الشياطين الذين يحاولون قتل حله . تقول له :

— لم يبق في المنزل سوى أخوى وأبى . . ثلاثة من أئمن البشر لكل منهم حله الخاص ويحاولون قتل حالى .

وهى تقول له أيضاً معبرة في واقع الأمر عن رغبة المدينة في ترك القاهرة التى عليها بمقد أماله :

— إنها تود أن تخرج المنزل الذى تعيش فيه ، إنه كلمة من الجحيم . ليس فيه شيء ينقذ سوى الضمير . لا أحد يسأل عن أحد . لا أحد يفكر في الآخر . هذه هى القاهرة . وهذه هى المشكلة التى يمايتها الكاتب . وأهلها إذا اهتموا بأحد فهم لا يهتمون بالبحث عن حموه ومشاركته إياها ، بل برأيتها ورصد حركاته وسكناته والوقوف على عطرته . يقول عن نادية وأهلها : (لكنهم إذا ذكروا فيها أو سألوها فهم يشغلون ذلك حين تنظر من النافذة أو حين تفكر في زيارة صديقها الوحيدة . وتقول نادية :

— أنا دمية يمحكوننى في المكان الذى يودون قتل إليه . وتقول نادية أيضاً أنها تمنى أن تخرج البيت وأن تعيش خارجه . . تمنى أن

تعيش في عالم يفيض بالحنان والتفاهم .

أما حقيقة القول في قضية نادية .. أو يلفظ أصبح في قضيتي هو - فقد صاغها بعبارة صريحة حين قال : (أعطيتها رسالة طويلة حدثتها فيها عن التأثير والثورة . التأثير يجب أن يكون ثوريا . يصترك . لا أن يكون رجل شعارات يشكو من النظم وغير قادر على تغيير ما حوله . اعتقد أنك ناشرة بلا ثورة ، فأنت غير قادرة على مواجهة الموقف تشكين لكشك لا تقدرين على التحرك خارج دائرة ترسمها لك ظروفك) .

وهناك ما يشير إلى أن التجربة تخصي - ظاهرياً - إلى التوفيق والتجاح . فالاستجابة تحدث على نحو تدريجي . وهذا هي الفتاة تولد أواناً أخرى غير الأسود الأثير ، وتتمدد على ما تموت - أو حرمت - عليه من ضحايا إلى المهد بسيارة أبيها . وتتجلى في نفس الكاتب مشاعر مهمة من التشوة لم يشعر بها إنسان في الدنيا كما يقول ويحاول أن يحضر لصاحبه حيلة تذكره من إنسان (حاول أن يتحرك من سواديه إلى عالم آخر يملؤه الإحسان والنقاء) .

ولكن الأمور لا تجري على هذا النحو من التبدل السريع . وهذا من مقتضى طبائع الأشياء . وما حدث مما جرى لها من تبدل ظاهري لم يكن إلا نوعاً من محاولة إرضائه إذ تكن له شعوراً داخلياً . وهذا بالطبع أرضى خروجه . أما تغير نفسها من الداخل فقد كان أمره مختلفاً . لقد انخلت الفتاة من شهوراً طويلة لم يرها خلالها ، بعد أن استولت نفسه من قرب صرافه . ويدور أن الإنكسار انتابها وأبهر رجعت إلى حباتها الأولى ، فسوف يراها بعد ذلك وقد عادت إلى أسودها . لكنه الآن - وقد انقضت منه هذه الشهور كلها - بدأ يشعر بالحنين إليها (خاطبها .. لم يرد على أحد .. بدأت الكوايس تساورني جاشني في كابوس . رأيت وجهها رقيقاً ينظر إلى شيء من الشفق ثم يقل ذراعي وينبه . رأيت نادية بمسدة .. تبعد أكثر . لا أستطيع اللحاق بها)

وباليتنا نستطيع أن نرد هذه الرؤيا الخفية القليلة ، أو هذا الكاوس المزعج إلى عناصره الفكرية التي اعتصمت في طفل الكاتب من قراءاته في الأدب التي اطلع عليها ، فلي أرى في ذلك أموراً عجيبة . ولا أدري لماذا قفزت إلى ذهن صورة المسولة ، في الأدب الإفريقية . وهذه النظرة إلى البطل - الضحية في شيء من الشفق تقرب إلى اللحن صورة هذا الكائن أو ما يشبهه وهو يقبل على نبش ضحيته في اشتهاه كالشفق .. ولكن الصورة تحمل على أي حال معنى مزدوجاً ؛ فإن التعليل هو المعنى الذي يقع في الطرف المقابل للنفس .

كل ذلك للشفق معنى مزدوج : قد يكون شفق المحبة وقد يكون شفق الانتقام . ولكن الكاتب - بصفة عامة - يتردد بين أن يدين الفتاة وكأنه يريد أن يقول إنها حطت السراج التي اعتصت إليها ، وبين أن يتعاطف معها ، فضيل اليد يعني شكر الثمرة من غير غفلة . وصحيح أن الفتاة توقفت عن لقاته ، ولكنها كانت تسأل عنه عما كان يشمره بالإرتياح . وللذلك دأب على البحث عما حق أميته الحيل : (في الأيام التالية كنت أجد نفسي في ثلاثة أماكن : العمل . للمهد . أمام منزلها) .

ولقد ظهرت « حيلة » في هذه الظروف لتكون هي المحك لتبسل مشاعره أو لإسقاطها . حيلة هي المختبر الخفي لصدق شعوره تجاه الضحايا التي تصدى لها . صعدت إليه المركة في ظروف كان يشعر فيها بالمرارة الشديدة ، فلم يجد في نفسه رغبة إلى جسدنا ، بل كان يلتصق بها سعيًا للبحث عما يحضله ويؤكد ذاته ، كان يسعى إلى ملاذ روحى ، ليس غير . لذلك صعدت إليه مرة أخرى في صباح يوم تاليم ، وكل ذلك فلم يزد على أن التصق بها .. ثم ألحت عليه وقت باه مرة أخرى فلم يكن منه غير اليكاه . (حينما صعدت حيلة يوماً وجدت باب الفتاة مفتوحاً . قلت وأنا أتصق بها :

— لا جديد

حاولت في تلك الليلة أن أرتد فوق المركة لأنسى الكوايس التي حلت بي .. مشاعري اليوم تخطف من الخشاع التي تركها سفر نجوى . صعدت حيلة مرة أخرى في الصباح كل ما يبقى هو أن أتصق بها . فتحة شمعت بالفتيان . هل هناك توافق بين مشاعري نحو نادية وما ألقته مع هذه المركة ؟ في ليلة طرقت الباب فلم أفتح . ليبتها بكيت لأول مرة منذ أن دخلت أسي للمستشفى . طالت رحلة البحث عن نادية)

ولذلك حين اتضح له هفافت حبها - حيلة نادية - في الاتصال معه ، جاءت المودة إلى جسد حيلة إعلاناً بالتكرار التي تكررت للمهد (كانت حبها أنها تحب المودة إلى المهد التي كانت يدرسان اللغة الفرنسية به ، لأنها لم عادت سوف تتلف بالمكان ، وهي لا تريد ذلك) .

ولكن وسويس الداء الذي عاقل قلبه من حب نادية لم تهرق نفسه أبداً . عاد للبحث عنها ، فسأته لنده إلى الكلية التي تدرس بها ، إلى أن كان يوم فوجئت هذه به واقفا أمامها (أصابتها الدهشة جرت من أسامي بطريقة أشارت ابتسامة بعض من حولها .. استعصمت شجاعة لم أهمدها فيها .. ارسم الغضب على اللامع البريق التي عرفها ؛ قالت دون أن تترك في فرصة لانطق أنفاسي :

— ماذا تريد مني ؟ ما الذي أتى بك هنا ؟ ماذا يبتاكي تلاحق هكذا ؟ ألا تتركني لحالي . هل أنا موصومة لهذه الدرجة ليطاردني الجميع بشروطهم في كل مكان ؟ كلني الأخرون ! أأص ليلاحقك .

في تلك الليلة فوجئت أن تركت المدينة التي لم أتل منها شيئاً .. أن أترك كل هذا الغبار الذي يملأ نفوس الجميع لأصود إلى مدينتي .. لا أجم أن أكون أنيباً عطيباً . فاعطيله في هذه المدينة أساء كبيرة فوق بالونات)

القاهرة : د . السيد إبراهيم حميد

المأوى والمنفى

محمد محمود عبد الرزاق

من الحياة، ولقدما فهبت الحياة، في عالم هادر دفعه إلى أن يهرب من حرية إلى حرية.. ومن بلد إلى آخر.. صورها أقيمت.. انضمت.. كشعاع الضوء العابر.. دخل للحجرة.. الإنفرادية.. الرطبة.. المخيرة.. أضلها في لحمة عائرة.. ثم انطلس الحاضر والمستقبل، وبقي له سبيل الحزن السلفين.. والمعلن..

○○○

وداخل هذا الحصار، نراه يحسد الحيوان على انطلاقه وتمتعه بانحياصة الفطرية. في قصة: «سحب الجدار الخامس» و«مخزقة صغيرة في ساحة المدرسة على مقربة من أمها»: «تلفز الفتاة في رضا، لا تتوجس خيفة من أحوال الدنيا، وما تضره الأيام، تدور في عالمها المحدود، لا تمتد يوما من أمها. نغمها سكية خير متوافرة عند سكان الغرفة، ليس لها بطاقة مكتوب بها «مفتر يون» لديها الساحة.. وأنها.. والقضاء المتسع بلا حدود، حيث تسبح فيه طيور غير مهاجرة».

ونراه يتعقب الطيور وهي تسبح في الفضاء. ويتنظر في كل يوم عودة طائر إلى شقنا الصمت الموحش، وهما يتلفعان إلى عشيها فوق شجرة الساحة: «طائران بلا قيد وبلا حرية». وعندما اقتضتهما ذات يوم سلك زملاهما لماذا لم يعودا، فأنجبت إليه تطرأت وأهنته كليته. وعندما ظهر الطائران وهما يفران «في جفوة ونعومة» عاتلين إلى عشيها، لاحظ أن أحدهما يبعث من جناح الآخر ليلوذه به، والآخر يتبعه كمن يتبع ويتنقل. وإذا به يصعب عصفرة تجرته المرة في رجاء. إذ يصبح في الطائر الآخر بلهفة: «لا تتركه.. لا تتركه لا تتركه!.. وصل الوجوه.. ولأول

منهم، يلجأ الشخص المحبوري إلى البحث عن غطاء يلف به رأسه.

والشخص المحبوري المتوحد في هذه القصص يرمز إليهم جميعا. قد يكون أحدهم أكثر احتمالا من غيره. وقد تتراجع الأزمة بين نقطة البداية وإحدى مراحل الاستمرار.. لكن نخر السوس يتلذذ بملاقاتهم جميعا نفس مصيره. كان قد كف عن العناد منذ زمن بعيد. كما آمن.. في الغرفة.. تماطى الأفراس للهدية: «كان المتناد أحد أسلحته في المقاومة.. لكن.. من يعاند في خريف العمر؟»

وفي هذه الحجرة نافلة، يتسهب الشخص المحبوري في قصة: «حصار» إلى نفسه، ويفتح بها قصة: «سحب الجدار الخامس»: «زجاج النافذة يمسك شعاعا متسللا من حافة سحابة». وهذا الشعاع؟! هو الأمل الوحيد.

تستطيع أن تربط بين هذا الشعاع، وبين تلك الروح التي أحياها أكثر من الحياة «في قصة: «عماكة». ونخالها أنه التي يريد أن يعود إلى رجاء من جليليد: «يعاوده صوت بالغ الإشفاق مطر من عالم نقي وضوء، من روح تلك التي أحياها أكثر

تغرد «الغرفة» بالبطولة في معظم قصص «الغربة» التي تضمها مجموعة: «السقوط والمطر» للكاتب محمود المربز وهي غرفة مهجورة تنقطع عنها ليلاد معظم أيام الأسبوع. وتقع في قلب الصحراء بجوار ساحة مدرسة. في الأصل كانت أحد فصول هذه المدرسة. ثم خصصت مسكنا مؤقتا للمدرسين عندما تملأ إيجاد مأوى لهم. وظل المسكن مؤقتا يرغم استمرار الإقامة فيه. يسكنها خمسة مدرسين في قصة: «سحب الجدار الخامس» وسبعة في قصة: «الرمال» و«دون سابق معرفة». وقد سيطر عليهم في التمر بعد أن بات المدرس سلمة يتكلمها قاتون العرض والطلب في سوق العمالة الأولى. ومن يجرو على التمر 1؟.. «من أسير الأمور هنا أن تكون مطرودا لسبب تائه، وبدون سبب على الإطلاق»

ونشاهد هذه المجموعة في قصة: «سحب الجدار الخامس» والصمت مسامهم الوحيد. يفرغ الحديث في شؤمهم، فيقاسمونه في استسلام. يلجأ كل منهم إلى الإنشغال بشيء ما. ولا يخرج هذا الشيء عن قراءة الخطابات وكتابتها، أو فتح درج المتفيدة وتأمل صورة في يروز صغير وخاطبتها، أو إزاحة قطع الطينثير المتناثرة على المتفيدة وإغماض العينين والذهاب بعيدا وأمس بأسنائه غير مسومة ثم البكاء، أو إظالة التحديق في الفضاء. وفي كل لحظة تصدر أصوات تميث بصلابة الصمت. صوت أقدام غارح الغرفة.. دقائق الساعة في المعصم.. حفيف الهواء وهو يمسب حواف النافذة. كما يتكسر الصمت حينما يترنق شعاع الشمس على الوسادة، ويكتسب صوتا غفيا مع كل تهبه. وروم هذا الصمت ثمة صعب في رأس كل

مرة ، تظهر الابتسامة .

ومع المرأة يرتد إلى الحيوانية .. إلى هذا العالم الذي كان يعيد أصحابه . ربما هو حين داخل إلى البنية الأولى للمجتمع الأرضي بعد أن تسحبت خارجة من الماء ، وعائلته للقرار من العالم الذي غخله إلى العالم الذي أنتجته ، كمرحلة سابقة على الدخول في رحم الأرض من جديد ، وصيغة أخرى للصعود إلى رحم الأم ، بالعودة إلى الرحم الأصل .

مع محمود العزب يتحول الإنسان إلى حيوان . إذ نراه في قصتي : « الوجه » والوجه الآخر » لا يرى في المرأة وجهه ، وإنما وجهها آخر . وترجع صحته للمرايا إلى قصة : « صوت النهر » . والمرايا إلى هذه القصة : كما كانت البداية - هي النهر . وكانت « الإهنة » نجب النهر ، ونجب مصاحبة الصبايا إليه . تتقدمه بخنائه مزهوة ، في صفحة النهر تطل كل واحدة منهن ، تتلصص حبا ، ومصاحبة وجهها . وفي حضرة « الأبن البكر » أثير عطف الأم على صبايا القرية ، فأصدر أمره بجمع المرايا من « البيت الكبير » ومن بيوت الأمهات ، وزوجها على الصبايا . وحازت كل واحدة منهن مرآة خاصة . وضعت القرحة وجوه الصبايا وجوه أمهاتهن . لكن « الأبن الثالث » يمنع الحب ، فتتصل الصبايا النظر إلى مراياهن .

والمرايا في الأصل هي إليه ، والمياه هي التي تجس الأرض بعد موتها . وبالتالي فالمرآة الموزعة ترمز إلى الأرض . ولا يخفى بعد هذه القصة السياسية . لما أن لها مقهوما أربح فهي تصوير لما يحدث في الأسرة الإنسانية على مدى العصور .. سواء أكانت هذه الأسرة هي النواة الأولى للمجتمع ، أم كانت المجتمع نفسه ، إذ إن إطراره الوطني ، أو العالمي . أما الإهنة ذات الوجه المصبوح فتتفرّد عن ارتباطها بمرآة أخرى ، هي : عيون الشباب .. ويتحرر العميون في العمون ، ويدخلون الإبحار إلى وقت متأخر . والنهر يمضي باتباعه ، ويظل النهر يمضي باتباعه (ص ٨١) .

○ ○ ○

في القرية يتوق أيضا إلى إبحار العميون في

العمون . فلنراه . كما قال في قصة : « حكاية » - يشاق للشكوى إلى إنسان يجبه . ولهذا نراه في « حصار » يتعلق بالنافذة ، بإحسا من خلاها عن بيته : « نافذته عن الأفق القريب .. والبيد .. ومن خلاها يصالغ أشعة الشمس ، ويخاطبها أسبانيا ، ويستغل الشمس ويستشفقها متهدا ، وربما يرى في ضوئها شخصا ما .. صابرا للفرار الرسل ، فيخاطبه متناديا دون صوت كمن يقول له : « أنا هنا » . وهذه المخاطبة غير المسموعة

تثير يوضح عن الانفصال الذي أنشأ أظافره بيته وبين العالم الخارجي القريب عنه . ومع أن التلاقي أمينة بعيدة للثال ، فإنه يشهد حواسه لسماع أي صوت يأتي من الخارج . وصوت « يوق سيارة » بيته في قصة : « حكاية » إلى وجود العالم الخارجي ، فيهرع متلهفا إلى النافذة : « لم يجد أحدا » .. الصمت والحد منك في الفراغ الرمل ، والياب الحديدي للسور ساكن مسطر على صلابته ، ياقوم فترات الريح العاصية ..

وتراوده أمينة أن يبرول .. يجري طائرا مهتما حتى يلوذ بالسكان البعيدة ، ويأس بوجود أهلها . لكنه يخشى أن تحمله له قلعها ، ويميز عن عبور الفراغ الرمل . في : « حصار » يمزج على اجتياز الفراغ : فراغ الحيرة .. وطرق المديرة .. والمديرة والساحة .. والرمل ، لتظهر

منزل الحي .. والشوارع .. وجوه الناس . وعندما يرى الناس سوف يقترب منهم .. فيجلس وسطهم .. يحسك يده أحدهم .. يصالغهم . لا .. سوف يدعهم في حلقه ، يثيرون الضجيج .. ويفترون في شربهم اليومية .. فقط سوف يحسك بهم راضيا .. يلمسهم بيده . كازاتنزاكي في أغريبات أيام حياته كان يريد أن يسمى في الطرقات متسولا بعض الدقائق من عمر كل من يقابله ، حتى يستطيع أن يتجز مشروعاته الروائية . الشخص المحوري هنا يريد أن يتسول أيضا ، لكن ليس دقائق من العمر ، وإنما الود والألفة : « لن يصرح بحاجة إلى الوجود .. سيطلب القليل من الود والألفة .. لحدة بقية اليوم » . ربما انتابت الوجوه المجاوس من

غربة طليه .. فليصمت إذن .. تحسك بهم دون كلام . لكن حتى هذا الطلب عزز تحقيقه . وظل المكان الممدود في الحي القريب الجيد على حاله في قصة : « حكاية » كما ظل هو وحيدا في ماله ومعضله : « كان الناس يسبرون ويمشون ، ويشغلون بشؤونهم دون علم بوجود خلوق واحد .. يجلس مغرورا يتفك . مع سكان حجرته ، ومراتبه المغالطة ، بعيد البحث عن وجهه في مرآة كانت صديقه ، ولم تحطره بانقطاع صداقتها الحميمية » .

وحق عنسنا تحقق له الخروج من الحجرة . في قصة : « الرمال » ظل الحي على حاله ، وظل هو كما كان محاصرا .. ولكن بلا رمال هذه المرة . كانت الرمال تدلعه في أحلامه ، وعندما تزحف حتى تصل إلى ركبته يصرخ مستنجدا . وما هي تناوئه في الفراغ المحيط بالمديرة . كان قد جاء دوره في الذهاب إلى السوق ، وشمس الظهيرة تلهب صفحة الرمال . خطر له أن يثير الجحش فاستقبلته « رمال حاجبة على متن ربيع شاردة » وعندما انتهى سور المدرسة وهم بالانخطاف تجاه السوق فوجيء بجرف عميق ، وتزلزل حال كان عليه أن يتسلقه . « والمنازل القريبة غارقة في هجمتها ، ولا أحد من مخلوقاتها يمدد من التوالد في غرباء الطريق » .

وفي : « حكاية » لا يجد الوجه الآخر وحده في المرأة ، وإنما وجهان آخران ، أولها وجهه . إذ يلعب رأسه في المرأة كبراد شاي مغلوب يستمر في النار . وفي مصمم الوجه الآخر تظهر ساعة صغيرة . هل هي مصدر تلك الدقات العالية ؟ .. دقات متفايزة شبيهة بدقات الألم في الصباح ليبدد صنب الدقات في نجف الصبغة في حلقه ، يغضب جبينه المغطب من قبل ، يلتقط القوقرة ويصح المرأة بعناية . شبح وجه . هل هو وجهه هو ؟ .. يحمق أكثر .. يروه ما في العينين من فجرتين غائرتين .. ثم بقية .. السوجه الشاب . تذكره بوجه رآه في جهة ما .. في حلم ما .. في يوم ما .. وكان يكي بكاء مكتوما ، وبخاصة حين يخفى القمر ، ويترك في الظلام ، تطارده الشباح

ليل خامس ، وعبار خامس .. ونجده هذه الأشباح من وجهه .. تحوّل إلى دمية .. تلاصق بها . نجدها في ظلام قائم ، ثم تصفها جراتها على نيل القمر .. والتعلق به . وتظهر بفتة صورة وجه حبيب .. وجه رقيق كالغيت العابر ، كالقمر الذي يطل بين سحب كثيفة الوجه القمري .. يتفق قلبه فيطوق المرأة ، ويبحث عن الوجه القمري فينجأ باستاطلة وجهه .. وجه الدمية .. في المرأة جامدا ، غالبا من الحياة ..

وتتغامم الأزمة الرهيبية المنهكة ، حتى يحس وكأن يدا تمتد إليه لتزجعه عنه ملايه ، فلا يتركها تسيله ، وإشأ يقدم دون رمي على نزعها قطعة قطعة حتى يصبح عاريا تماما .

صلاح عبد السيد في مجموعته : « الجثة » و « حربة » يغمم بتغلغله شخصوه لملايسهم ، لكنهم كانوا يغلغلوها بعد خروجهم من أطوارهم ، أو نتيجة فقدان التوازن . أما الجديد هنا فهو أن يتزجج الشخص ملايه ليحاول أن يسبق غيره في تمريره .. إن هذا في نظرنا يمثل التحدي الوحيد الذي يسبق غيره في تمريره . إن هذا في نظرنا يمثل التحدي الوحيد الذي تملكه الشخصية وسط بحيرة المداة التي تشر سقطولها فيها .

○ ○ ○

ونحسب أن قصة : « سحب الجدار الخامس » تتحدث عن مرحلة متأخرة من الأزمة وإن تقدمت بنية قصص الغربة إذ تسبقها . في اعتقادنا - قصتا : « حصار » و

« حكاية » اللتان جمعها المؤلف تحت عنوان رئيسي واحد : « الوجه .. والوجه الآخر » . فهاتان القصتان تتحدثان عن حصار الأشياء ثم عكاستها للشخص المحبوس في غيبة رفاقه . أما في الأولى فالجدران ذاتها هي التي أصبحت محاصرة وتزحف إليه ، وفي حضرة رفاقه ، وقد كانت في الثانية ناجية صياه : « يهترب بشدة وهو يتذكر الجدران ، وعشى أن تكون متخلفة فيما يحدث أمام عينه ، لكنه اطمأن قليلا حين وجدها ثابتة .. صياه ..

على حالها القديم .. » ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يجلس فيها وحده . فقد فرح في البداية ببطلة نصف السنة ، وظل وحده راضيا بضع ساعات باقترانه . وفي مرحلة أخرى يشكر أنه كان يدور في الحجرة أوقاتا طويلة ، يفتي أخريات شائعة ، ويحد في ملاقاتها مشاركة مؤقته ، ويتعاطب من خلالها ذكريات بعيدة ، ثم يضيّق بصوته وترنيماته . وفي مرحلة ثالثة راح يتعاطب نفسه والشمس ساطعة : « فليكن النور صديقي وأليفى .. هذا هو شمسي .. فلم الحزن إذن ؟ لكن الألق يتلبد بالغيوم ، فيرحل عنه الضوء ، وتجاهله الجدران فيقوم على غامطتها . ثم محاصره الأشياء وتصطفق التناقلة في وجهه . وثالث هذه المؤشرات أن المرأة التي رأيناها مكسورة في « سحب الجدار .. » تراها محتل مكانا بارزا في الثانية والثالثة . وفي قننا أنها كسرت في التناقلة لثشاء حاكمته . لكننا نعتبرها أولها من حيث زمن الكتابة إذ نراه يتم فيها بتصوير رفاقه وتجديد أبعاد المكان ، وتلك أمور تفرغ

لتفريها في القصتين الأخريين . وقد شغلته فيها أيضا المقارنة بين الغربة والغربة . وانتهى إلى دخول المادي في المعنوي ليصيحبا كيانا واحدا متوحدا : « يسك قلبا ويكتب بلا هدف كلمة : غربة .. يخطئ بين القلم ، يبدل حرفا ويكتسب : غريبة .. حسنا .. ما الفرق ؟! .. أتبدل حرف واحد يزول الفرق أم يعيد للكلمة دقتها ؟ أما ختلفان لم متقاربان ، أم متغايران ؟ أليها أسبق في الظهور ؟ .. حل يصبح التآخي بين الحرفين ؟! يتحسس جدران الغربة كمن يبحث عن كنه الحرف للتغير .. »

للسد حلق محمود المصب في هذه الرباعية : « سحب الجدار الخامس » . « حصار » .. « حكاية » .. « الرمال » .. « الرمال » ما لم تحمل الأيام موباسان لتحقيقه . كان موباسان في أواخر أيامه يرى المتناشد والمقتاعد والمصابيح وقد صارت حيوانات تسعى دخول وخروجها من الغربة ، وتنزل على الدرج ، وتسير في الطرقات . وكانت بلانين الجراثيم تسري في دمه وكأنها في استعراض عام ، فإذا ما وضع قدمه على الأرض ، فسرعان ما يفتقر إلى أهل . وبعد ساعات قليلة من ليلة رأس السنة ، شق حلقه بموس ووقف يعملق في المرأة مبتسما . وعندما خرج غلدهم إلى الغربة صالهما . قال له في هدوء .

— أرايت ما فعلت بنفسى بالرائسوا .. لقد شققت حلقى .. إنها مسألة جنون .. جنون مطبق ..

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

ب



القصة :

ابراهيم حادة	لحظة انتهاء
يوسف أبورية	اليوم خم
صالح عبد الله الأشقر	حالات بالغ الله
طلعت فهمي	قصص حب حزينة
محمد فطيل	زهرة الاسوار العالية
ابراهيم فهمي	بحر النيل
جمال بركات	قسم الخراطيم
سمير فوزي	انكسار المرايا العالية
منتصر الغفاش	ويوغلن في الحفر
أمين بكير	كتلة اللحم
حسين عبد	الحظة
محمد حجاج	ابتسامه في وجه الريح
سار قاسم	صباح الخير

المسرحية

حيوانات الليل	محمد فريد أبو سعدة
---------------	--------------------

فن تشكيلي

غنائيات أحمد الرشيدى	محمد بشيش
----------------------	-----------

نصه لحظة انتماء

كان عنوان المحاضرة التي ألقى عليها « التوعية الانتمائية » كيف ننشئ لدى الصغار الشعور بالانتماء . الكلام متشابك الأيدي مع معاني ميتافيزيقية وكلمات فزيقية ، تهوم كالأخيلة في الالتمعة . النوافذ مفتوحة كل زملائي وزميلاتي كانوا مبلمين هامليين . يتفرجون والنوافذ مفتوحة يتسرب منها أي شيء يتلاشى . كان الدكتور المحاضر أصبل ، وحوله ثلاثة مرافقين صلوا . ايسمت لنفسي لاكتشافي هذه العلالة . آه . أحد الركاب داس على قدمي ، وكان يود أن تبقي قدمه فوقها أبعدت قلبي بوق فالحذاء لا يحتمل ككوتا يقف عليه .

اشتريته بنصف رائتي . شمع سألنا الناظرة . وهي تفتصب ابتسامة على غير العادة . عا إذا كانت هناك أسئلة توجه إلى المحاضر ومعاونيه . صمت تام . المحاضر متحفر للإجابة على أي سؤال . سكوت مطبق . النوافذ أخرجت كل شيء زميلتنا فريدة المتعالة التي تجادل المفتشين بجرأة ولا تقتنع بشيء خارج دماغها . بقيت غرساء سرحانة . محاضرة تنويم مغناطيسي .

الأوتوييس يزداد ازدحاماً والقروش العشرة في يدي تنصب عرقاً مكتوما . نحتق . لا أحد يريد أن ينزل الكمساري يبر بيننا في صعوبة شديدة أجهاله فيتجاهلني انتقاماً . أفادني محاضرة الانتهاء في أنها أعفقت من التدريس اليوم ، وأخرجتني قبل موعد الانصراف بساعة مرت على الجمعية الاستهلاكية . لم أجد فيها لحمة ، ولا فراخ ، ولا أرز ، ولا سمك ، ولا صابون ، ولا صلصلة ، تونه وعصائر ويلوييف .

الأوتوييس مزدحم ، كانه عته . رسالة للتحليل . من يوم الحشر . مع أني سيدة ، وأعمل مدرسة ، وأم أطفال ، وقي الأربعين من عمري فأنا مفروسة وسط الرجال يلصقنا العرق والأنفاس والشوق إلى البيت والغذاء . لا أحد من الجالسين مهذباً يلمسني مكانه . متفقون على التظاهر بالعمى ، وإطلاق أنظارهم وأفكارهم عبر الشبابيك التي انخلع نصف زجاجها فراخ النصف الآخر يقيم بأصوات مزعجة . الققمعات تزداد فوق المطبات يترافق الأوتوييس ويعلو صوت النفير .

الزحام خائق . لكنه أفضل الكمساري لا يراى والقروش العشرة تقبض عليها أصابع يدي . مبرجاني ولم يطالبني بها ، ولم أنطوع بتدعيمها لأخذ تذكرة . أنا متعبة وهائلة من المدرسة . تعطلت دورس هذا اليوم بأمر الناظرة . فرح التلاميذ لطردهم . زاطوا كالفرقة المرحية وهم ينزلقون في الشوارع والحدارات كصراير فجأها نور الحمام كان علينا نحن المدرسات والمدرسين أن نستمع إلى محاضرة فرضتها علينا الناظرة ، التي فرضها عليها مدير المنطقة التعليمية ، التي فرضها عليه وكيل الوزارة الأول ، التي فرضها عليه الوزير ، التي فرضها عليه رئيس الوزراء ، التي فرضها عليه مجلس الشعب ، التي فرضها عليه الضباب . الكمساري . هذه المرة . يحدق في جمجمتي ، فيزيد تحديقي في الظهر المتمدأ أماسي . أخفى نفسي بتداخل رأسي في رقبتي وتداخل رقبتي في عظام صدري . قصري له فائقة خسارة كبيرة لو أخرجني وطلابني بالقروش التي تكفها أصابعي .

حسرو ، الفول المدمس أصبح معلباً والطعمية في المحطة الاقتصادية القادمة .

ياوب الكمسارى ما يعتدى من هنا . محطة نزولى لا تزال بعيدة سوء حظ . تصريجات السيد وزير التموين التى نشرها عدة مرّات في الصحف والتليفزيون تؤكد تكفّس الفراخ واللحمة والصابون والأرز في الجمعيات . والمحاضر الأصل يقول :

« إن التلاميذ يجب أن يشعروا منذ الصغر بالانتباه . وأن تفرسوا في نفوسهم الغضة روح الانتباه . إنه الحب . إنه التضحية إنه الإيثار . إنه القدوة إنه المثال إنه أنتم . معشر المرّين . .

يغرب بيتك راكب قليل الأدب . أليست لديك زوجة أو— على الأقل — أخت ، أو أم ؟؟ أهوذا بالله . . الزحزحة ممكنة الآن . يا ترى يا شكرى يا ابنى أبوك زوّج من الشغل كى يأتى بك إلى البيت ؟؟ أم تراه هو الآخر محتاس فى عاهضة ؟؟ زوجى أصلح . . يصلح أن يحاضر فى الانتباه أو يورّع تصريجات . « هم يضعك ، وهم ييكى » .

نفترات الكمسارى تمسح الركاب من بعيد . إياك أن تأتى . يارجل تحاشانى أنت عندك أولاد مفلّ ، ووزير التموين يخذلك مثل ، ولا تحتاج إلى عاهضة مثل ، ولا تتعامل مع الأطفال مثل ، ولكن عندك مثلهم ، مثل أنا أولى بالتحاشى . ستار استر ، يا ترى صم هذان البواب جهه بابنى رجاء من الحضانة

لتعطب مع بنته تحت السلم ؟؟ حسرة يسمّون البندوم العتيق « جنة الأطفال » مشرفات كالفرمان قابعات في الرطوبة والعمّة . أحسن واحدة فيهن تحمل الشهادة الابتدائية مع ثلاثة أمراض على الأقل . يرضيك يا وزير الصحة أن يشرب الأطفال من جرادل صلبة وكيزان خرومة ؟؟ المياه مقطوعة باستمرار . آه . مطب فظيع . رأسى اهتر بعنف . يحفرون الشوارع ولا يردموها جهداً بالتراب . لا حاجة للزفت . كل حاجة فيها زفت ما عدا الشوارع ، والانتباه يا سيداتى الفضليات وبيا سادة هو الشعور بالمواطنة بالغيرية . . كيف يعمّنا بسيدات وفيما آنسات ؟؟

الكمسارى كاد يتجمد عند باب الطلوع . أخذ البعض يقادر الأوتوبيس ، وبعض البعض ركاب جدد . القروش العشرة سليمة مصيبة لو طبّ مفتش ؟؟ من الأحسن النزول قبل عطفي بمحطتين أو ثلاث المشى مفيد . كل شيء فيه زفت ما عدا الشوارع . مفيش ؟؟ ولا كائننا عملنا حاجة . مصيبة . إخراج . بعده تاكلنى العين كصقور . تهزى . تعليقات جارحة . أنا سيدة محترمة . هذه هى المرة الأخيرة . مفتش ؟؟ ممكن توسعوا لى ؟؟ لو سمحتم . . من فضلكم أنا نازلة المحطة القادمة . أف . لماذا يتجسم السائق ؟؟ أف . أشهد أن لا إله إلا الله . الشمس حامية ، لكننا نلعم ، ومستديرة ، مثل ما فى يدى . أحتمل المشى ميلا ، ميلين ، القروش العشرة أشتري بها ربطة فجبل . شكرى ابنى يجب مضغ الفجل مع الحبز الناشف . لكنه لا يمكن أن يفهم فى الانتباه .

القاهرة : إبراهيم حادة



قصة اليوم خمرة

الزجاج ، لا يريم ، وعاود الطرق على السقاية .

— امشى يا ابن الكلب ! واخضى الشبح .
« ما هذا الذى أرى ؟ ما معناه ؟ »

الدار هاملة ، يطن ذبابها الكثير ، المنتشر على بقع الشمس ، يحوم يلحاح كلياً داس بقعة ، ثم يعود مرة أخرى ليفترش الضوء .

« هل يجزع القلب من وحشة الدار ؟ لم يحدث هذا من قبل ، لماذا لا أطيق الدخول في ظلمة الحجر ؟ لماذا لا أطيق صوت السكون في الدار ، وكنت أهود من ضجيج المدن متلهفاً لهدوئها ؟ »

وغسل وجهه على عجل ، ولاك لقمة من فطيرة متبقية من أمس ، بعد أن ألقم فمه الطقم ، ودخل في جلبابه متجهاً إلى الخارج .

الحاج « على » يعد بوزه بين صفحات الجريدة ، متشاعلاً بها « وأنا لن أصبح عليه أبداً » و « شحته » و « أبو عليه » على باب (الفراكة) بين نسوة متظترات أن تدور الطاحونة في أوانها .

— صباح الخير يا أولاد .

— صباح الفل يا سطى .

— تاموسيتك كحل .

ونظريده ل « حسين » الذى أطل من شباك الطاحونة .

أخيراً اتصحت ضربات السقاية القوية ، وكانت جزءاً من الرؤيا الأخلة بخناق « يسرى » .. إنها هنا ، في هذه الدار وعلى بابها الكبير وبرزت من ظلام العمود المغلفة ، الحوايط ، وعروق السقف والأواحة الممددة بالطول ، والدولاب الصباح ، والشامعة المدقوقة وراء الباب ، والحصير ، والكنية الملقى عليها « حلفات » كثيرة ، و امرأة مشطوبة الجوانب ومشط وفرشاة ، وطقم الأسنان الخارق في ماء الكوب ، وتوارت « سعلية » وكأنها ابتلعها الماء الذى كانت تسبح فيه عارية ، وسط لحم أجنة كثيرة ، مفقودة العين ، تتخبط في تيار الماء بأذرع صغيرة واهنة ، كانت تتحلل من جسدتها ، وتعم من حولها مع باقي الأطراف المبتورة ، و « سعلية » بين بقع الدم الحمراء ، تحاول ألا تغفل يدها من قلم « يسرى » التثبيت بالبر ، والأجنة تتقاذف حولها في البقع الحمراء ، متوهجة في نور لا يعلم مصدره ، تحبط وجهه ، وتعلون المرأة التي نهر بعتاد .

ما هذا الذى أرى ؟ « وهرب من ظلام الحجر ، وفجأة جسد الشمس المفقود بطول الصالة » من ؟ من ؟ أيوه « ولم يتم أنه يخرج بملابس داخلية ، ويلون طقم الأسنان ، وانفتح زجاج الشراعة من وجه الفنى الأسمر الذى ينز عرقه تحت العينين القلقتين في مواجهة خيوط الشمس القوية .

— الحاج « فرج » يقول لك تأخرت

— رح يلعن أبوك لأبو الحاج مش شغال النهاردة .

وانصرفت الضالفة ، ولم يبق من الوجه غير شبح في

في الشمس ، فلا يقدّر على النظر .. هو من كنا نسميه عدو الشمس »

وسبحه إلى ظل السوق .

— من .. « يسرى » ؟

وأحضان وضريريات على الاكتشاف وقبيلات فرقت على رؤوس الشارين والباثمين .

— إيه الصدف السعيدة هي ؟ تعال .. تعال .

— تعال أنت اشرب الشاي عندى .

— بس تعال .

وازاح « عدلى » الورقة عن رأس زجاجة مسدودة بفلين أهر .

— إيه دا ؟ خمر ؟

— تعال بس .. أنسى اشتراها من المطار وأعطها لي لما عرف أتي جيت خصيصاً لزيارته . وسار إلى نهاية الشارع بين زحام السوق ، يجهدان في تقاضى أجساد النسوة ، ويكتمان أنفهيها ليمتنا روايح العرق ، ويتزلقان بعيداً لتصر من بينهما عربة « كاروا » ويجرها حمار هزيل لم يبق من نومه بعد ، ويشيران إلى رجال المزب التازلين إلى البلد بطواق مبرومة ، يعرفون سلالاً قديمة على الأذرع الغامرة .

— فاكّر أيام المولد لما كنا نتشتم منهم الطواقى .

— جمعت مرة في دابري أكثر من عشرة طواقى .

وعبراً قطرة النهر القديمة ، وصاراً بموازة « النادى » الذى تملأ الشمس الساخنة ساحته الفارغة ، وهبطاً ارتفاع الجسر ، أمام كشك المرور ، ليسيراً بين صفى العبل المرتفع ، واختاراً مكاناً معزولاً بين ماء النهر الرائق ومسور المصلح الواطى ، تستندل عليها أغصان صفصافة ، تلامس أطرافها سطح الماء ، وتصنع دوائر رقيقة عند الحافة ، ووقع « عدلى » الورق عن الزجاجة ، وشد القلبية بأسنانه ثم صب منها في الغطاء .

— اشرب .

وشم « يسرى » رائحة الخمر القوية .

« أين أيامك بامصر ؟ هل تعود مرة أخرى »

— كنت يا « عدلى » أعود بالتاكسى آخر الليل ، وأمر على بار « الحرية » أشرب الكاس والكاسين واشترى زجاجة ، تكفى ليالى ، وليلتين بعدها ، أنا يا « عدلى » منذ أن عدت إلى البلد لم أحس شفتاي طعم الخمر أبداً ، هنا أتوه في الحشيش لأنه الكيف الوحيد المتاح .

— الخمرة نعمة أم نقمة ؟

— خلقها الله لحكمة عنده .

وانتش جوف « يسرى » للجرعة ، وأحس بأن أمعاءه

وقف على آخر سور الحوش ، يتلفت في الشارع مرة جهة اليمن ، ومرة جهة اليسار ، وتقدمه تشاقلت على الأرض ، لا تريد أن تتلحج . إلى أين يذهب ؟ لا طاقة لدخول الدار ، لقد طالت زيارة « زينة » إلى الحاجة . فهل يذهب ليعود بها ، هل أنشط في تطليق « سعدية » ؟ كان سعيداً بالبارحة كمن أزاح الغمة عن عينه .

« لماذا كل هذه المراءاة في الحلق ؟ كان الطريق معها مسلوفاً ، وأنا كبرت .. كبرت . من العدل أن يكون لي ولد يهيج شيخوختي المقبلة ، و « سعدية » جلباء .. جلباء . »

— يا أسطى « يسرى » .. يا أسطى .

« سيد الحياض .. ماذا يريد هو الآخر ؟ لا وقت لثروته التى لا تنتهى ، سيملاً دماضى بكلامه الفارغ »

— واقف ليه كذا ؟ تعال اشرب موى كرسى دخان .

« لا بأس .. كرسى الدخان جاء في أوانه »

وقعد على « الكرونية » المفككة الأوصال ، و « سيد » قام إلى المنشد الصغير المكون تحت « البنك » وقطع من زرق الجريدة على الفحم المدفون في الرماد ، وأشعل النار ليحيى حووه .

— إيه مالك ؟

— ولا حاجة .

وظل مشغولاً بمتابعة النسوة العائدات من السوق واللاتى يرجعن بظهورهن إلى الوراء مع نزولهن اتحدارة الشارع ، وسحب من الورقة الموضوعة تحت رأس الماكينة لقمة بسكويت ، لم يقدّر على بلعها إلا بجرعة ماء من القلة المعلقة في سمسار الباب .

— ما لكش مزاج في اصطليحه ؟

وترك سيد يد الجوزة .

— عن إيفك لحظة .

وغادر الدكان إلى زحمة شارع الزراعة . النسوة بملايسهن السوداء غاديات واثحات يرفعن السلال ، وينحنين فوق أكوام الطماطم والباذنجان والبطاطس . ويأتمن الكرشة مدت ذراعها على آخرها لتقطع مصراً طويلاً ، كويمته على كفة الميزان ، وراحت تكور ورقة على هيئة قرطاس « رينا يقرطكم » .

« من هذا ؟؟ معقول ! بعد كل هذه السنين ، هو .. هو بقفاه السمين ، ويشتره الحمرأه التى أعرفها ، ونظارته السميكة ، وما الذى رماه إلى هذا البلد بعد السنين الطويلة ؟ »

— « عدلى » .. « عدلى » .

« هاهو يلتفت لى ، هو .. هذا الأعمش الذى تتغلق عيناه

— رينا يعوضك خيرا .. استاذك لان « الجماعه » عندنا مجهزين غدا . ولين الميلة بمناسبة عودة اخي .. كما تعلم نحن قليلاً ما نلتقي هذه الايام .

٢ —

وعلى سور الكوبري الكبير ، جعل « يسرى » رأسه بين يديه يتأمل ثمان النهر القضي ، يتلوى وسط مداخل وابورات الطوب ، متغافراً اللد بانحناءة قاسية ليختفى في البعيد ، وليترك النخل والشجر . انصف كتلة عالية تحجز الأفق الذي ينثف دخانه الحامى .

« هكذا يا « عدلى » نحى الشوق ثم تركته ؟ .. اشتاق لسانى للخمير ولا خرفى البلد » وتردد أكثر من مرة في المهبوط إلى جسر النهر من الضفة الأخرى .

« يلحن أبو الدنيا ! »

وتفادى التراب الذى هاج حول قدميه ، وسار على رافد الترعة الصغيرة التى تخرج من باطن النهر ، وجسر الأرض الواسعة المحجوزة للمولد ، وراى قبة « الحاجة أمته » يضىء بياضها انضمار الشجر النائم حولها ملقياً ظلاً يرد الروح ، واستقبل « الحصن » المقام تحت التوتة الكبيرة التى تفردها أفصانها الكثيرة في دائرة واسعة فوق مدار الساقية .

ورأى هناك الحوخة ، يتشرون على القش ، يرعون الخيول القلقة التى تنفض الذباب من جلدها وهى واقفة بين العريش تحضخ الثبن من كيس معلق في بوزها

— سلام عليكم .

— سلام ورحمة الله وبركاته .

وتوقفت الأقواء عن مضغ لحم السمك المشوى ، المفروقة في المناديل المحلاوى ، وحملت العيون الراشحة باندهاش ، وثبتت الأبصار باكواز البلاستيك ، فلا هى ترفع إلى الأشدق ، ولا هى تنزل إلى الأرض ، واختار كومة قش بالقرب من باب « الحصن » وصفق أحدهم : هات هنا واحد

« دبل » للأسطى . وخرج « السيدامون » بظهوره المحنى ، ويلرأعيه المشمرين عن فائنة قطعية غروقة في أكثر من مكان ، تغل قدميه ببطء جهة « يسرى » وهو يجاذر ألا تنلن البوظة الحامرة من حواف الكوز ، تحرك نعله المزروع ، ليزيل الحصى . ونظف بقعة دائرية صغيرة أمام « يسرى » ثبت عليها الكوز ، وقام يتأوه ، من غظام ظهره التى طلقت بصوت مرتفع ، وعاد عسكاً جنبه إلى « الحصن » ثم التفت : آجيبك

سمك ؟

— لا . علوز حاجة خضرا .

انتهبت لها ، وبدأت تمطى داخله لتقوم من ركود طال أمده . — أنا أحس يا « عدلى » بأن معدنى كان منشياً عليها ، وهذه الجرعة كأنها ماء الورد الذى نثر عليها ، فاستفاقت .

— اشرب .

— فاكرا يا « عدلى » أيام مدرسة « الاتحاد الوطنى » ؟

— وكيف أنسى .. الناظر « عبد السيد » !

— هذا الرجل كان بيت العرب في قلوبنا الصغيرة ، أذكر أنى عدت يوماً من المدرسة ، تغذيت غداً ثقيلاً ، وقضيت قيلولاً طويلة ، ولما استيقظت رأيت الشمس مخفية وراء الدور ، ولم يتبق من أثرها غير ضوء خفيف ، وظل باهت ، وهواء رطب ، فظننت أنه الصباح ، وأنى تأخرت عن موعدى ، وقلت في نفسى إن حضرة الناظر لن يجيئني من عقاب الغلظة ، فأسرعت إلى الغيمص والشووت ، ورفعت الشنطة على كتفى ، وجريت وأمى تصيح ورائى ، ياولد يا « يسرى » ولم أجبه ، كنت مرعوباً ، ووصلت إلى المدرسة ، فوجدت بوابتها مغلقة ، وتوافد الفصول في الدور الثانى مسدودة ، ولا حس ولا نامة هناك ، وأدركت أن الوقت آخر النهار ، وعدت مكسوفاً ، أخرج رج ساقى .

— وأنا أذكر أن أمى أرسلتني يوماً بقعة الحب إلى طاحوتكم ، وأنا انحرف من الشارع الضيق وراء الطاحونة ، ووجدتني فجأة في مواجهة حضرة الناظر ، وليس في الشارع إلا أنا وهو ، واحترت كيف أقدم له التحية ، وبدأى متشعلتان في أفنى القفصة ، رفعت اليمنى فاهتزت القفصة ، رفعت الشمال فارتجت ، رفعت الاثنتين في لهوجة لأقدم تحية حازمة تليق بحضرة الناظر « فتشخلعت القفصة ، وسقطت على الأرض . وتناثر منها الحب ، فبكيت ، وحضرة الناظر اقترب منى ، يربت على كتفى قائلاً يا حبش ، لا تحى أحداً يندك ما دمت ترفع شيئاً على رأسك . يكفى أن تقول السلام عليكم .

— كانت أيام رائعة يا « عدلى » !

— اشرب .

— كانت الآمال وديدة ، لا تكف عن الأحلام ، لم أكن أتوقع أبداً أن أكون على حالى اليوم ، مجرد سائق ، يرهق أعصابه ، على عربات الناس ، ولا يقدّر أن يمتلك عربة خاصة به .

— كل حى يحصل نصيبه .. اشرب .

— ألا تعلم يا « عدلى » أنى طلقت امرأتى بالأس .

— أعوذ بالله .

— عندك كم عيال يا « عدلى » ؟

— أربعة .

— أما أنا فلا شىء .. كل أولادى يموتون بمجرد خروجهم من

الرحم .

أن يفكر أحدنا في هذا سيأكل ضرباً على وجهه لا يأكله حرامى
« بُلَّغ » في جمع ، قل كلاماً آخر .

هل رأيت يا ياسر أن أحلامك بعيدة ..
هذا الرجل خير منى ، على الأقل هو يملك هذه العربة ،
وهذا الحصان ، وله زوجة وعيال يؤنسون وحدته ، أما أنا
لا شيء ، لا شيء البتة

وهذا ما يجعلنى أسلم لك رأسى لتعيتها بكلامك ، إنك
تغازل حرمانى وكلامك غدير آخر ، يؤخذ مع جرعة الحشيش ،
أسبغ معك ، ومع ورقناك ، طوال الليل ، ما إن يأتى
الصبح ، وأخرج لسبارى ، وأدخل بين الناس ، أهل
أشباعهم ، وأوصل بعضهم ، هذا في زيارة ، وهذا في طريقه
للعمل ، وهذا ذاهب لبيتى صفقة ، وآخر في طريقه إلى بور
سعيد ، ليهرب البضائع ويتجول بها في الشوارع . ليغير قشرة
الناس القلدة ، ويسبح زينة كلامك في صعد الزحام ، وأشعر
بك بعيداً ، وكنت بالليل بين ضلوصى .

— هات يا « ديدامون » كوزاً آخر .
« وهل يستطيع كلامك تزويجى من بنت الحلال ،
الجميلة ، التى تصون شرفها وتتجلب لولداً ، ووليداً ،
وولداً ؟ هل يستطيع كلامك أن يملكى سيارة ؟ وتعنى من ذلة
العمل مع رجال كان أبى يستخدمهم في أرضه ، هل يستطيع
كلامك أن يبنى لى بيتاً بالحجر الأحمر ، يصمد للأبام ، بدلاً من
هذا التداوى ؟ »

— هات يا « ديدامون » .. هات .

٣ -

لما سقط ظل الجدار الخلفى لحوش العملة ، وأقبلت نسمة
المصارى تلهو فوق ترابه الناعم ، فحنت « زبيدة أم محمد »
باب الحجرة العارية من البلاط . ونثرت الماء على التراب ،
ووضعت صينية الفلفل فوق صندوق الخشب لتبردها النسمة
اللاية ، واقرشت الحصى بالقرب من عشة القرن ، وضعت
كوبين من الشاي ، غمست فيها أوراق النعناع الريانة ، وامتد
ياسر يطوله على الحصى إلى جوارها ، يرشف الشاي ،
ويحاذيها عن سفرة في الصباح الباكر ، ليحق بعمله ، وسألته
عن لقائه بـ « سامية » وكلمها عن العريس البلى جاء
خطبتها ، فقالت له من الحسارة أن تضع منه هذه البنت التى
تجبه . كما لم يجبه إنسان قط ، ووصفت له لفتها حين مرت
عليها لتخبرها بالموعد الليل ، وشكا لها قصر ذات اليد ، وأنه
لا يملك القرار في ذلك الآن ، ثم إنه لا يستطيع حسم هذا
الموضوع قبل الاطمئنان على مصير أخته ، وأنه يستطيع أن يقرر

ورفع الكوز إلى شفتيه ، شطف من الرغوى السابحة على
الحافة . « الفرق كبير بين لدعة البوظة ولدعة الويسكى ،
الطبقية في الخمر أيضاً ! صدقت يا ابن الخالة ، كله طبقات ،
كان الويسكى في قديم الزمان وقفاً على الناس » الهلى « الآن
الناس من أمثالنا عرفوا طريقه ، منذ عرفوا طريق المطارات
والأسواق الحرة وعادت الخمر الجيدة مرة ثانية إلى البلد ، بعد
خسارة الخواجة « طنش » لم تر البلد الخمر في زجاجات ، بعد
وراجت بوظة « الديدامون »

... ..
... ..

أمؤلاء من يقصدهم « ياسر » حين يتحدث عن البؤساء
والكادحين ؟ أين هم من كلامه الصعب ؟ كيف تقدر عقولهم
على فك الغائز ؟ ياه .. ولا مليون سنة ، أنا نفس أفهمه
بالعافية . ورقك يا ياسر في بر ، وأصحاب المصلحة الحقيقية —
كما تقول في البر الآخر . ثم هل أنا خير من أمؤلاء ؟ لماذا
اضطربوا لما راوئى ، أنا مثلهم « عريجي » لكن « عريجي »
تكونلوجيا .. هى .. هى .. هى .. هى .. حصان حديد .
وحصانهم من لحم ودم ، أنا مثلهم أصمل بالأجر عند
الناس .

« هنا أنا أقعد وحيداً ، يحشون الاقتراب منى ، على ظن أن
أفضلهم ولهم أفضلهم ؟ الله وحده يعلم ، الآن ابن فلان
الفلان ؟ أم شكل يوحى بأن لا أنتمى إليهم ؟ لماذا لا يأتى
واحد منهم ويحاسبنى ؟ وأنا إذا قمت وانضمت إلى حلفتهم
سيقول الناس في الطريق ، رأينا الأسطى « يسرى » من عائلة
كذا ، يفترش الأرض مع العريجية .

كلامك بعيد جداً يا ابن خالتى .. بعيد .. وابن يتحقق
أبداً .

— وحد ووه .

— هات يا « ديدامون » كوزاً آخر .

« قصد يا ياسر » أن تجعل من أمؤلاء ناساً حقيقيين . هذا
يتطلب منهم أن يرتدوا الملابس النظيفة ، ويرقصوا عن
رؤوسهم المذليل المسخة ليمشوا شعورهم . ويدعنها بال
« كريم » ثم يعملوا على قدر طاقتهم ويأخذوا بقدر حاجتهم !
تعال يا عم لأكلهمك عن هذه الدنيا الجميلة ، عن الجنة وكيف
مستكون الدنيا بلون عريجية ؟ ربنا خلق الحمار ليجر العربة
وخلقنى لأسوقه بعقل . قل كلاماً آخر .

ولكن يا عم هذا في الإمكان المساواة ، إذا جمعت قوتك على
قوة الآخر ، وجمعتك الهدف الواحد ، تسقطون الاستغلال ،
وتقيمون هذه الدنيا الجليلة ، دنيا العدل ، نسقط من ؟ قبل

ارتباطه بالبت بعد أن يرى « زبيدة » في بيت العدل . وقالت له « زبيدة » : إن عليه أن يميت بنفسه ، ويدعها لمصيرها الغامض ، وقامت لتفتح الباب الذي تردت طرقاته البعيدة من الباب الكبير ، ونادت عليه من الداخل قائلة إن شخصاً لا تعرفه يسأل عنه .

وجرح « ياسر » ثمالة الشاي ، وعبر الصلاة الكبيرة ، ثم الصلاة الصغيرة ، ورأى المعلم « زهير » الذي يسهر معه على مقهى « حمام » في ضوء الشارع بعمامة المزهرة ، وقططانه اللامع تحت الجلباب الأبيض ، شد « ياسر » على يده : تفضل والرجل خلع يده ، ومال عليه بوجهه الجهم : الحق يا استاذ قريبي لم هيال البلد ، وعامل مظاهرة من أول شارع البحر لغاية السوق ، وأنا أمسكتك بالمعافاة وجبست في دكاني ، وقلت إنك الوحيد الذي يقدر عليه .

وارتدى « ياسر » هدومه بسرعة ، وخرج مع الرجل متجهاً إلى السوق وهناك التقى بصديق له يقف تحت مظلة السوق المقامة على الأعمدة الأسمنتية ، رحب به « ياسر » وأخذه من يده ، وحس في أفذه : الحق لة..دا يقول كلامك كله .. أنا حاولت متعه ، وضربني بكوصه في جنبى ، قلت أروح لك ... ولم يستمع « ياسر » إليه ، اتخذ طريقه وسط أوراق الخضار المختلطة بطين الأرض وبين زحام العمال الواقفين على أبواب الدكاكين المغلقة ، يصفقون ويهللون جهة باب الدكان الموارب الذي يحرسه رجلان من حمال السوق .

وانفتح الباب على « يسرى » القابع في ظلمة الدكان ، بين روائح خضاره المعبأ في أكفاس كثيرة تنتشر في أركانه .

وهتف « يسرى » بعلو الصوت : « ياسر » .. « ياسر » وبدأ يتدفق في الكلام : كنت نائماً في دোক ، وأنا عملت الثورة وحلى .

— تعال .. تعال .

— قم يا ابن الحلال امش مع ابن خالتك .

— تحركت من هناك إلى المركز وحذفته بالطوب ، لم يفرج كلب منهم .. الكل اختفى وراء حيطانه ، قلت لهم اخرجوا إلى فخافوا لأنى كنت في حماية الجماهير .

— تعال يس نروح .

— لن أعود إلى الدار في يوم مجيد كهذا .. هل تدري كيف بدأ الأمر ؟ بدأت الشراقة في بوظة « الديناموت » ، حاولت أن أنقل الوعى للعربية الذين كانوا هناك ، ولكنهم الأندال أبداوا الخوف والحذر ، أبعدوني في البداية ، ثم تراجعوا قائلين : كلامك مضبوط ، ولكن من يضمن لنا الحماسية ؟ فانتطلقت وحلى إلى معلف المعلم « يسوى » هناك وجدت العمال

يكنحون في رفع السباخ على الحمبر ، قلت لهم إن هذا الرجل يستغلكم ، ويهب رزق عيالكم لبني العمارات العالية فثروا نظروا إليه . وقالوا لي ياعم نحن نخافه . وحاول الرجل الاقتراب منى ، ليستطعن بمد لي يده ليسلم على متخاذلاً : تعال يا ابن الناس الطيبين .

فصرتها وقلت له في وجهه : أنت بودجوازي عفن !

وكانت الجماهير قد التمت ، وخسرت لي من دورها ، واختفى الرجل ، قلت يا « يسرى » خذ حذرك ، هاهو يجتنى بالداخل لتصل شرطة المركز فيقبضوا عليك ، وقلت على أن اسد خططه ، هاهو الجماهير حولي ، فلنتطلق إلى هناك لتفاجئهم وحصل رفعوني على الأكف ، وسرت بهم ألقى الشعارات والتهافتات ، ومرة « يسقط » ومرة « يعيش » وهم ورائي يرددون بحماس « يسقط » و « يعيش » حتى التفتنا حول أسوار المركز ، وقلت لهم احذروا الطوب داخل السور ، فحلفنا ، حتى سقط المركز بمن فيه ، وقلت لهم علينا أن نحتفل الآن بثورتنا ، فلى البلد ، ليعرف كل الناس بأن زمن العدل قد جاء ، فتحبروا ، لن نحسروا غير جهودكم ، فأخذنا طريق الزراعية بطوله ، وعامد الآن بين يديك ، فافعل بهم كما تريد ، خلعهم الآن إلى الحكم .

— بس تعال .. بلاش فضايح !

— فضايح !! لا .. لا تأكل حتى .. أنا متفق معك من قبل ، لا تأكسل حتى أنا لا أريد شيئاً ، السمن البلدى في قلدورى ، والحطب على سطح دارى ، وعندى بذل الجلباب ثلاثة ، فقط أريد عربة أشغلها أجرة ، ألف بها بين البلاد ، وزوجة جميلة يبيض تخلف في الدرية الطيبة .

— تعال يس .. ونضاهم في البيت .

— ماشى .. لكن لا تأكل حتى .

وتخلصنا من العمال المهافتين عليها ، وزجرهم المعلم « زهير » — لا حول ولا قوة إلا بالله ! ربنا يمدى . وتناهب ذراعه متجهين إلى الدار من الشوارع الجانبية البعيدة عن عيون الناس ، وسار « يسرى » بخطوات عسكرية حازمة ، و « ياسر » يحاول ألا يفلت يده من ذراعه الذى يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل بانتظام . واختار شارعاً ضيقاً يتصل بشارع الطاحونة ، فشد « يسرى » ذراعه بشدة صارخاً : لا أمر على الحاج « قرد » .. أبدا .. هذا بودجوازي آخر يأكل مال التماضى .. خلفى إلى المقهى .

— حاضر .. بس اهدأ .. وبلاش زعيق .

وأخيراً وصلا إلى الدار خفية ، وأدخله « ياسر » المحجرة الأخيرة ، وعاونوه في تغيير ملابسه ، وملدنه على السرير : أنا

وخرج « ياسر » إلى المطبخ ، وضع الماء في الكنك الصغيرة ، ووضع عليه قليلاً من السكر ، وملعقة من البن ، وقلب الماء فوق نار هادئة ، ولما اقترب الوش من الحافة ، صبا في كوب صغير يوحين عاد إلى الحجرة ، وجد « يسرى » تحت الغطاء ، يردد غطيظاً عالياً ، والنفخة التي تخرج من جانب فمه تملأ فراغ الحجرة المظلمة ، فركن الكوب على « الكوميدينو » وجلس فوق الكتبة إلى جواره ، يتأمل وجهه المرهق الذي يسيل منه عرق غزير .

القاهرة : يوسف أبوريه

لا أريد النوم .. لازم أشارك في المهرجانات .. لن تسهر وحلك ، ساكون إلى جانبك .

— نام شوية .. سأعمل لك قهوة مضبوطة ، بعدين نروح معاً .

— لن تنسى نصيبي .. آ .. أنا قريبك .. أنا لا أريد شيئاً لنفسى ، أنا أريد للناس كل الناس ، فقط أريد سيارة أعمل بها بين المدن ، وسأنقل الفقراء أسبوعاً كاملاً هدية للثروة .

— ماشى .. ماشى .



قصة حالات بائع الماء

مدخل :

تقفين هناك .. بيني وبينك هذا الماء ، والشارع طويل لا ينتهي .. والمارة أكثرهم لا يهتفون بصوت .. والشمس تهطل على رأس الصغير العلى .. وأنا راشد بائع الماء الفقير .. كلما صبت الشمس خيوطها تقول أمي : الناس يشربون كثيراً حين تفتح الظهيرة ..

تحمل المعجوز إناء الماء وأنا خلفها أسير ويدي « طاسة » معدنية صغيرة .. ونحن نصل إلى المكان المهدود في « الصفاة » تضع إناء الماء ، وتأخذ الطاسة من يدي وتغسلها فيه ، وتحرك الماء وتشرب رشفة واحدة وتقول : الماء مازال بارداً ، وكانت تفعل ذلك كثيراً . تعود أمي وقد تبللت عيبتها والتصقت ملابسها على جسدها مثل كل مرة .

حزنك فارغ هذا المساء .. وصوت ينفجر بشجيج الشوارع والأقدام الزاحفة نحو قلب المدينة . ونحن انحسر النهار عدلت قطع النقود المستديرة استدارة الخبز .. وركضت إليك لا ألقى هل شيء ، الباب كان موصداً .. طرقت بيد واحدة ، يكلنا البدين ويصوت المنصب ، قلت : لا بد نائمة .. أتمها إناء الماء والزحف غن بيت إلى بيت تفصل ملابس الجيران المتسعة .. طرقت الباب بكلتا اليدين وصوت ويصجرا حجم كفى الصغير ، قلت : لا بد تشعل النار .. تمنع الخبز ، وطرقت كثيراً وقلت : لا بد دخلت أحد البيوت الكبيرة في الطرف الآخر وقالت تلا أعود قبل أن أتم العمل .

للتراب الرطب عند حبة الباب رائحة لا تتبدل .. تبث في الجو هدوءاً حقيقياً وشهياً يذكرني بالعيد حين ترش أمي الماء حول باب بيتنا ليهذا الغبار. تلمحت والإناء الفارغ في داخله الطاسة بقصرى وقلت : العيد تأخر كثيراً هذه السنة . وفي لحظة خاطفة .. وجدتك تحت نخلة حزينة تتعطر برائحة الطين .. تنهيا ليلية العيد .. وحولك الماء والحلوى .. قلت لك دون أن أدري : إلى متى أنت وأنا لا نلتقي ! وقلت أنت : نهت عن سقف صغير بلوينا .. لتكثير أنت وتصير رجلاً يعمل على الماء والتعب .. قلت أنا : أحب السباه شائعة مضية .. نجوب تحتها مثل كل الناس .. وقلت لي : كيف تفتتح هذه الأبواب .. المساحات/ المسافات ؟ وقلت وكأنك همسين : ومن ذلك على خبي ؟

أقول لك : تناديني زماسير حزنك حين كنت أجسو أمام عينيك المزروعين في كل مكان .. أفضى حزنك .. يتناول في داخل طريق يهيئني إلى غشايبك الشائكة .. يفتح أبواباً موصدة .. يكسرها .. تتبرج للحية والنور .. يصير لنا بيت كبير وخيز حار وملابس نظيفة وأصدقاء .. ويصير لحزنك قفزة شرسة على تغير العادات وفعل ما لا يفعله الفرح .. تقولين يا أم راشد : ها أنا أحزن .. أمل الدنيا حزناً ضارباً يرتسم على أوصة أحلام الأطفال ، ومناظر العصافير الصغيرة .. يعتل قلمات الجبال العارية .. يتساقق وغممة ناصعة للتو كانت .. تصير داكسة سوداء وتبطل نفس الأرض بالحزن وترتوي ، تلد أطفالاً يخرجون كالانفجارات الصغيرة

مدّ يله نحوى فبلت كبيرة جداً ، وخفيفة جداً . . كجدار
يتهاوى ببطء ثقيل على الأرض .
لا بد أن أصرخ الآن .

وقفت على قدمي فألقى الرجل الواقف رأسه طويلاً . .
أسدل عينيّن ثاقبتين لهما لون الصحراء . . تتداوى بحبات
الرمل منذ الولادة الأولى إذا كف المطر وتواري وغاب بعيداً
تتحدر من عينيه دموع دافقة تخفى قبل أن تلامس وجه
الأرض . رأيته بأم عيني يرفع رأسه ويبدأ . . يفتح عينيه بعناد
بالغ للفضاء الدامس ويقول :

اشتدت شمس شهر الحجة واحتشدت على الطريق الرمادي
الطويل . في وسط الطريق تمايلت العجوز بجسدها المتعب
ثلاث مرات واستندت إلى الخلف وسقطت . . في التراب عند
الطريق الرمادي ولطخ عباءتها وثوبها البنفسجي الطويل . .
كانت تن والبسطاء يتزاحون حولها .

قال أحدهم والذين حوله يهزون رؤوسهم التي تحت :
هذه بلا شك نوبة صرع حادة ، واعترض آخر وقرر : هذه
الحصى وشمس شهر الحجة إذ تنهال على رأسها صارت العجوز
تنتفض ، وتبلى . . تتحدث عن أطفال يبيعون الماء واليكاء .
يقفون تحت الشمس . . يسألون الخبز والأصدقاء . حملوها
وتحت نخلة حانية تمددت العجوز .

صالح عبد الله الانقر

لا يرتدون غير الحزن . وملاحهم بلون ورائحة التراب
الوطب . . أرى فيها أرى أطفالاً يجتشدون في الشوارع . .
يهدمون المنازل المسورة لتصير واحدة . . يحرقون الملابس
المتسخة ، ويفنون ويشرون الماء على وجه الطرقات . قال واحد
من الأطفال : هذه المدينة مريضة لا تصلح للفران .

قال آخر : أين كان أطفال هذه المدينة ؟
قال ثالث : لنفعل عار الأطفال الذين لم تسو لهم قلمات
للحزن .

قال رابع : لم أر على الجدران آثاراً عميقة للحزن البهي .

- ٢ -

يأتيني صوت على غفلة . . لا يشبه أصوات الأطفال يتحرك
إناء الماء الفارغ وتحدث الطاسة داخله صوتاً معدنياً مزعجاً

ها أنا . . الأشياء كما عهدتها . . الباب الموحد . . عتبة
البيت الرطبة . . اناء الماء . ذكريات العيد البعيدة . وأمي ليست
هنا . . وهذا الواقف يقرى يقول : تعال معي تنام عندنا
الليلة . زحفت إلى الورا مرتعياً . . صوته كان كثيراً . . له
ضجيج شديد كأنه ليساقط بسرعة مذهلة ولا يتوقف . كذبت
أصريح . . أو أسد أذني حتى لا أسمع تلاحق صوته المرعب . .



قصة | قصص حب حزينة

□ سوء تفاهم

اسمها «كريمة» اسمه «عل»

تكتب الشعر ، يكتب القصة . تعارفا داخل مكتبة الجامعة . كانت تبحث عن كتاب يعالج موضوعاً ما في التاريخ فذكر لها واحداً ، وبعد أن استعارته أخذت تقرأ . وأخذ هو أيضاً يقرأ ، ونشأ بينهما ما يشبه التحدي على من ينتهي أولاً . وبعد أن انتهت وقت القراءة داخل المكتبة خرجا معا وتوجها إلى الكافتيريا . شربت عصير الليمون المثلج . شرب القهوة ، وتحدثا عن الشعر والمسرح والدين . أحس أنه أمام فتاة غير عادية ، كان كل شيء فيها رائعا وجيلاً .

أحس أنها أمام فتى غير عادي . كان كل شيء فيه غريباً وشاذاً .

أحبته .. أحبها

قصادها في الحب جمعتها في كراسة وكتبت في أول صفحة إهداء تقول فيه « أهدي إليك أولى تجاربتي في قرض الشعر فانت الوحيد الذي يتحمل أخطائي »

قدم لها عدة قصص منشورة في إحدى المجلات وكتب إليها يقول : هذه قصص كتبها من أجلك قبل أن أعرفك »

قالت له : كتاباتك ما هي إلا صدى لقراءة أدب اللا معقول ولكن بشر تفهم لطيفة حياتنا ومشكلاتها ، وعندما أبحث عن أبطالك بيننا لا أجدهم .

قال لها : أستطيع أن أقول عن شعرك إنه مضيء .. مضيء في عالم مظلم .

قالت له : كلمات قصصك تصلح لأن تكتب على مقبرة !

قال لها : يا فتاة تكتين من الحب وكأنك في الرابعة عشرة .

قالت : اقرأ تولستوى وترجنيف .

قال : اقرأ جينيه وكامي .

قالت : أنا لا أفهمك .

قال : أنا لا أفهمك .

□ مواقف للوداع

كانا يقفان وجها لوجه في مكتب البريد . هو مشغول بخطاب سيرمه إلى بلد أجنبي يفكر في الهجرة إليه ، وهي مشغولة بمراقبة الناس من حولها . تعارفا داخل الجامعة ، كانا يعملان بالسياسة . كانت تدخل السجن ويكون هو خارجها ، وتخرج منه فيدخله ، وهكذا ... كان يجيها ، ولكنها - ولسنوات - كانت تبحث عن سبب لرفضها حبّه ، التفت إليها بعد أن أنهت من لصق الخطاب وقال :

— مستزوج ، وأتخلك معي ، ونحيا حياة جديدة . .

كانت صامدة ، تبحث عن سبب لترفض ، ولكنها كانت عاجزة ، وأخذها قروى بمسك بورقة بيضاء من إلحاحه عليها بالإجابة ، اقرب منه وقدم له الورقة وطابع الدفعة ، وقال بسلاجة بريئة :

— تسمح يا بيه تلصق لي الطابع ؟

تجهم وجهه ولكنه مع ذلك أمسك بالطابع وألصقه وهو يتأفف ، وابتالت عليه عبارات الاستحسان والشكر من ثم القروى الذى اعتقد أن أحداً لا يمكنه لصق الطابع بهذه الدقة والمهارة مثل هذا الأفندى الذى يرتدى بدلة ، ولكنه لم يعب بالرد على شكره . وبعد أن مضى القروى خرجت الكلمات من فمها بطيئة ، حزينة :

— لا أعتقد أنك كنت تتورق فى الماضى من أجل الناس . ضمك بسخرية وقال : من أجل من إذن كان السجن وكان التشرد ؟ قالت : لا أعرف

وقفت صامتة تنظر إليه ، وتُحِيلُ إليها أنه يكرهها من أصفاه ، ولما لم تجد ما تقوله سارت خارجة من مكتب البريد ، ولكنه وقف مكانه ولم يتحرك .

■ رودانيا .

كنا نستغفريا بيننا فى الجامعة ، بميلاسها الغالية جداً . وأصلها التركى ، ووجهها الرائع الجمال وصيفها الذى تقضيه فى إحدى بلاد أوروبا . وكانت هى أيضاً تستغرب نفسها بيننا ولم توفق أبداً فى التقرب إليها أو مصادقتها . وكانت محاولة كل منا للحديث إليها تواجه ببرود قاتل وحيد مؤلم من خلال إجابات مختصرة لا تحمل الرغبة فى المزيد وتحدث إليها أحدهم بسخافة .

فقلت له : يجب أن تفرق بين أن تكون طالبا وأن تكون لقيطا !

وفى يوم ، أردنا اللعب بها ، فكتب شعراً فى حينها ، وجعلنا أحدهم يتصف بالجرأة يدفعه إليها ، وبعد أن قرأته ،

نظرت إلى من بينهم جميعاً . فنظرت تجاهها وابتسمت ابتسامة حملتها بعض السخرية من طينتها وحياتها .

بعد يومين استوقفنى على سلم الكلية ، وقالت : شعرك مهلب ، ولكنك غير ذلك . ثم تركنى ومضت . . ونجحت فى أن أجعلها تقرأ كتابا من مكتبى ، وأن تخرج معى لأحدثها عن أحزاقى .

قالت لى يوماً : أنا أنماطف مع أحزاقك ولكنى لا أحبها . ثم سمحت لى أن أحدثها بحديث الحب ، وأن أصبحها إلى بيتها بوصفى زميل دراسة . أحببتها . .

وقابلت حى باستلطاف ومشاعر أخوة أملت أن يتحولا إلى حب . واعتقدت أنى سأنجح فى أن أجعلها تتخل عن عالمها من أجل . ولما نشرت لى قصص فى المجلات نقلت رغبتي فى خطبتها إلى أبيها .

رد قائلا : سأمتو قبل أن تزوج ابنتى من مثلك بعد شهر ، تزوجت وسافرت إلى أمريكا . من هناك ، كتبت تقول : كنت تهرى إلى ضياع لا أحبه ، ولا أريده أرسلت لها قصصاً لى وكتبت : أنت فتاة بسيطة وهذا كل ما نالك .

كتبت تقول : قصصك سوداء وحزينة لماذا تكره نفسك ؟ الحياة جميلة ، جميلة

انقطعت رسائلها عني ، وأنا الآن موظف صغير ، بالسر . تخليت عن أحلام الأدب رغبة فى أن أكل عيشاً ثم أفسلف . والآن أجلس فى انتظار فتاة تأتى لتنتحب حبراً — تركته رودانيا مكان قلبي — على شكل قلب يستطيع الحب ويعاود الغناء .

الغارة : طلعت فهمي

قصة زهرة .. الأسوار العالية

حينما انتقل الأب من سجن القناطر إلى طره أعطتهم الحكومة البيت الواقع على ناصية « مساكن السجن » كل البيوت الأخرى صغيرة ومتماثلة في الحجم ، أما بيتهم فأكبر وتحيط به جنة صغيرة .. جاءت أفواج المساجين في نوبة عمل لترتيب البيت .. كانت تراهم يصعدون السلم الخشبي وينزلون بخفة القروء ، في أيدهم المسطرين أو الجردل أو القرشاة ويتبادلون النظرات والأحاديث الودية حينما ينظرون إليها يضحكون .. ضحكات وحشية تنفجر من ملامحهم القاسية ، يشيرون إليها فتترب متوجسة ، لا تنسى أنه في مكان ما ، ووقت ما قتل أحدهم شخصا قد يكون رجلا أو امرأة كبيرا أو صغيرا أو حتى صغيرا مظلما . تأنس لنظرات الحنان المتدحرجة من ملامحهم المشقة الجافة كما تدحرج قطرات الماء من بين ثنيات الصخر .. يجمع خرفها حينما يرتبون عليها ، يقبلون بنظراتهم ضغائرها الطويلة الملعونة في الشرائط الملونة . يتوسلون إليها أن تشتري لهم السجائر من الدكان القريب . غالبا ما تحزن .. ولكنها تلعب بعد أن تضيف الأم تأييدها إلى إلحاحهم .

يعوده الضمار ووجهه الممصوس اقترب منها ، انتظمت ملاحه الداوية ابتسامة شاحبة اقتربت بقلق خفيف سرى في أطراف جسده ، انبث من عينيه بريق خافت وهو يمس يده في السترة الزرقاء ، لمحت وردة حمراء تتألق من بين ثيابه . همس بانفعال وهو يقدها لها :

- اسمك وردة ؟

البيوت قصيرة متلاصقة .. يظهر كل بيت فتحة على هيئة عين صغيرة ترمق الأسفلت في فضول دائم ، وراء الأسفلت يكمن المبنى الأبيض الشامخ ، تلف حوله أشجار كالقور غليظة الجلود ، غزيرة الرأس تنحني لتغمس شعرها في مياه التربة ، تحت أحد هذه الأشجار وقف « علوى » فرأته الصغيرة منتصبا واقفا رائحا غاديا حول حربة « الحضار » ومن أمامه يتكىء الصغير « محمد » على جذع شجرة ، يعبث بعينيه ويديه في بعض الكتب المتناثرة على حشائش الضفة حينما يشتد الضغط على الأب يضطر الصغير إلى ترك كتبه ويحذف عارضا عليه المعلقة فيقبلها بعد احتجاج . تمتد التربة وتتولى لتفصل الأسفلت عن سور السجن العالي . بعد العودة من المدرسة تصطحبها الأم إلى العرية ، في يد الأم شنطة الخضار ، يدها هي « قصة جلدية » بينا تكون الأم مشغولة بالمساومة مع « علوى » وتبادل هي والصغير الأحاديث المحببة حول شارلوك هولمز وأرسين لووين ، وحينما تعلق بهما نظرة عابرة من عين الأب تعرج أحاديثهما - كرها - إلى القرو والامتحان والمدرسين .

يجبن منها نظرة إلى السور العالي المدمج بالأسياخ الحديدية ، والأسلاك الشائكة خلف التربة ، بالداخل يرتدى أبوها الزي الميرى المرصع بالأزرار النحاسية .. يضع « كادبا » على رأسه ، لا يكف عن التنقل من مكتبه المواجه لمكتب الضابط إلى الصلاة .. إلى العنابر .. دائما وراء الحساكر . الحساكر يتلونه باحترام شديد : حضرة الصول .. الضابط يقول له بحب : ياعم ..

ترددت . (يقول الأب إن عطوة هو المراسلة الخصوصى
لكتب الضابط ، لذلك تراهم دائما ثلاثة) .

- بل اسمى زهرة .

- وهذه أيضا زهرة ، ألا يوجد لديك علبة صغيرة ؟

بحرص حملها .. دفن العود والجذور والشتلة في العلبة ،
وسدّها الفريز النافلة عيشت نسمة عابرة برأسها فتمايلت أوراقها
القرمزية ضاحكة .. هفتت في فرح وحماس :

وردة رائعة ! من أين حصلت عليها ؟

- من بين الصخور البارزة لجدار السجن .

تأملت الدهشة في عينيها .

- استيقظت ذات صباح فطالمني وجهها الجميل يطل علينا
من خلال القضبان الحديدية لنافلة العنبر ، أما الجذور فكانت
نافلة بين طيات الجدران

أسرعت تحمل العلبة بين يديها ، تتأملها بلهفة ظاهرة ..
حول وجهه إلى النافلة .

(نافلة صغيرة أيضا تعترضها نفس القضبان الحديدية ..
أما الأخرى فاعمل من سور السجن وتطل على وجوه الأشقياء
وظلام العنبر ، هنا تطل على الشارع الواسع ، ووجه الصغيرة
البريء)

- راعبها بإخلاص .. حتى لا تموت !

في أيام الاجازة فجرا ، وعلى الصدى المتبادل لوقع خطوات
الأب تهب مستيقظة تسرع إلى النافلة .. تروى زهرتها
وتنتظر ، تصافحها طراوة النسيم ووجه الأسفلت خاليا لامعا
إلا من طابور العساكر المنتظم على الصفيح .. تتوقف
السيارات .. يجنّى المارة .. تعرف أن موعد طابور العمل قد
حل .. لا يمضي وقت طويل حتى تراهم في ثيابهم الزرقاء
الكالحة وطواقهم يزحفون من البوابة الكبيرة عبر الترعّة إلى
الأسفلت ، جيش من النسل الضخم . بسحبهم الجافّة
يقطعون الطريق .. بنظرهم التهمة الزائفة يقرنون الأرض
والسواء والنوافذ والأسطح .. برعهم المشرب وفضولهم
الظنمى وسممهم المزهف يزدردون وجوه الأطفال والنساء
وأصواتهم ، يولون أعناقهم بعصية ذات الشمال وذات اليمين
كسرب من الطيور الضالة أنفلت خلسة من القفص : الحديد
يصل بين أيديهم ، والعساكر يسرون من خلفهم
وجواهرهم .. يحصون خطواتهم القلقة ويقودونها إلى الطريق
الوحيد الذى لا يوجد طريق غيره في قلب المقطم
همس الأب أن السجن في حالة طوارئ والعساكر سيكونون

جميعا في خدمة خارجية ، ثم ارتفع صوته قليلا : - يجب أن
تنتهى « بتك » من الخروج اليوم .

قاطعته الأم : - سيكون حفلا جميلا .. لماذا لا تصحبها
معك ؟

أحد الأب : - ليس من الضرورى ، فهذا الباشا مشهور
بعلاقته الوثيقة مع الخواجهات ، مشرف الحفل عدد كبير
منهم .

رددت الأم وهي تسلم وجهها المتجهّم للحائط : - في كل
مرة يذهبن ! أنت وحلك الذى تعترض .

الاستاذ الكبير يلعب تحت الشمس .. تتأود الأعلام الملونة
مستسلمة لوشوشات ومداعبات النسيم العاصت فوق السور
العالى .. الأرض المرقشة بالرمال الصفراء تتخللها أحواض
الزهور المستطيلة والريعة ، تتطاير البالونات والأوراق الملونة
منطلقة لتودع اسم الأمير والأمة في حضن السماء . ليالى كثيرة
تنام على صوت أمها وهي تصف لها سحر ثياب المزرّكة على
أجسام أعضاء الفرق الموسيقية .. فيات المدارس والملاجيء
ذوات الحركات الرشيق واللباس المهندم وهنّ ينطلقن في باقات
منظمة .. يقدم عروض الرقص والغناء ، ينطلق صوت
التفير فتندفع فرقة من الفرسان إلى قلب الملعب في جسارة
وخيلاء ، يستقبلها الجمهور بالصياح والورد ، تطوف على
الجالسين رافعة أيديها بالتحية .. يمزق الهدوء صوت انطلاق
الرصاص إيذانا ببسده السباق . أجملت مرتعدة .. تسلسط
عليها من خلال الوجه الأشقر والعينين الصفراوين نظرة حادة
كنظرة النمر وإلى جواره جواد ضخم يتصب مزهوا بقماته
العالية وشعره الكستنائى اللامع ، يلمس فمه وأنفه بين عشب
الأرض . وقفت مشردة تهم بالرجوع .. عاجلها صوت
الأب :

- زهرة سلمى على الكابتن !

بخطوات مترددة وأنظار مرتجئة إلى الأرض تقلمت ..
التصقت بنظرهما ساقان غليظان حراوان يبرزان من الشورت
الكأكي في غلالة من الشعر الأشقر لستراقي « بوت » مقلطح
كالفارب .. طبنجة سوداء كبيرة تتدل من الحزام الأصفر
ضحك الكابتن ، طوح رأسه إلى الزواء مد إليها بدا مكتزة
تحتضن « باكو » شيكولاته ، صمت ، انكمشت وتراجعت ،
أنقلعا صوت الأب من الخلف

- خلتها يا زهرة . تشجعت غالبت خوفها وتقلمت ، أطيح
على يديها الضعيفة رفعتها في الهواء قذف بها إلى ظهر الجواد وقفز
وراءها ، غرّ الجواد بعصاه ، أطلق ضحكة هيستيرية انطلق

الجوادر على أثرها يدك الأرض بسناكبه ، ثائرا نائرا محاربة من الغبار حول البقعة الخضراء التي يدور حولها ، صرخت مستيقظة على صوت أبيها وهو يهش أمها عن الخروج في ذلك اليوم ولكن بصوت أعلى من قبل .

صعدت إلى السطح . . انتفض خوفها ، تجهد لها صاحب الوجه الأشقر والبظلون الشورت والسائقين الفلسطينيين يسير متبخرا إلى جوار السور تتبعه فرقة من الفرسان ، رائه يشير إلى شجرة الكافور الغليظة حيث كان يجلس « علوى » وابنه إلى عربة الخضر . . تحركت فئة من الفرسان في الاتجاه الذي حده « الكابتين » . . تحركت فئة في الاتجاه المقابل أصبح الطريق محصورا بين جحافل الفرسان فانقطع المرور ، استدارت السيارات والمارة من الطريق الآخر ، ارتفع على قمة الشارع صوت الطبل والزمر وموسيقى القرب معلنا وصول فرقة المارش العسكري . في تلك اللحظة كانت الشمس تصعد متحسنة طريقها إلى أعلى المباني لتنشر أشعتها الزاهية على المكان . انبعث صوت « البروجي » فانغرس الطريق الخالي بالعساكر من كل لون . ردد الأسفلت وقع حوافر جواد « الكابتين » وهو يتقل به يينا ويسارا ملقيا بتعليقاته في كل اتجاه . . ضج الأفق بصوت كلاكسات ضخمة ، فبرزت سيارات سوداء مهيبة تتصدرها الأعلام الصغيرة تتبع الطريق وتتهادى بين صفين من الكرنستيلات ، تثار تهاول للضجرين وتعليقاتهم من النواظ والأسطح ، ازدادت حرارة الشمس وأصلت للتلطع العراء ، احتفن الوجه الأحمر المكتنز ، احمرت العينان ، التهيبت الجفون ، أخرج متدبلة بعصبية مر به على وجهه ، لكز بطن الجواد ففزع رافعا قائميه الخلفيين صاهلا . . شدد يده على اللجام فازدادت حركة الجواد توترا . . رفع الكاب وجعل يمسح العرق من وجهه ورأسه ، ازداد تسلط الأشعة فضضجت جهته عرقا خزيلا ، أرحى اللجام فأوسع الجواد خطواته ، راكضا عبر الطريق الأسفلتي غائيا للنواظ ، ازداد تثار الأوامر من فم « الكابتين » المتشورت . . وازدادت حركة الفرسان وارتباكهم ، اندفع الكابتين يواصل ركضه . . يجتاز الكوبري ، يلوذ الكلمات والأوامر إلى كل من يواجهه ، يلوح بيده في اتجاه السجن والفرسان وأشجار الكافور . . أوسعت الشمس خطواتها فتوسدت قلب الساء ، انسحب من أمامها كل آثار للظل حتى ظل الأوراق ، التهب رأس الكابتين . . عاد يمسح رأسه ووجهه أسرع إليه أحد الجنود بكوب من الماء المثلج . . في تلك اللحظة ومن مكان ما طارت طوية شقت الفضاء وهي تتز ، واستقرت في صدر الجواد ، فانتفض ارتفع صهيله ، قفز عاليا ، ترنح الكابتين وهوى على الأرض ،

تخلخلت الطواير على الجانبين . تفرقت ، خف البعض إليه . . أشرع البعض سلاحه وهول في اتجاه الطوية ، حمل الكابتين على عفة إلى السجن . . ابتلعت البوابة الكبيرة .

انشقت الأرض عن سيارة جيب ، قبل أن تقف قفز منها ضابط اغتصب انتبه الجميع ، هتف في وجه المأمور بكلمة واحدة : « جون ؟ » أجابه المأمور بالتحية ، أشار إلى الداخل . هذر صوت العربات المصفحة التي تحترق الطريق هابطة من المعسكر بالمقطع ، تفجرت طلقات الإرهاب في السماء ، انضم فريق الفرسان المصطف حول الطريق إلى العربات : شكلوا فريقا للبحث تحرك بقيادة أكبرهم رتبة ، بعد دقائق عادوا يحملون جسدا صغيرا مكبل اليدين والقدمين واندفعوا به إلى داخل السجن عبر البوابة التي فتحت على مصراعها هتفت زهرة : محمد . ثم نظرت إلى أمها وصرخت : أبي ! واندفعت . . استلدت إليها يد الأم بحركة عنوية تحاول منها ، طوت درجات السلم بخطواتها المضطربة ، تصوف طريق السجن جيدا ، عبرت الأسفلت والكوبري ، لم يكن هناك أثر لعلوى ولا للرمية . كانت الخضروات معثرة أسفل الكوبري ومختلطة بلقاء والطين . يتضاعف انفعالها ، صدرها يعلو وينخفض هتف السجناء الواقف على البوابة : زهرة ! اخترفت الحشد والجلبة والذهول في طريقها إلى الرعدة الخارجية ، قانتها الفريزة إلى غرة جانبية يقف على بابها ثلة من ذوي اللبل الميري بينهم الأب ، بالداخل محمد « جون » على السرير الأبيض . . انحنى عليه أحد الأطباء ، تجهم وجه الزائر المهم وهو يتبادل والمأمور الكلمات ، خرجت كلمات المأمور مضطربة متلعمة ، احتجست الدهشة في صدر الأب وهو يمس باسم ابنته ، تجلت الدهشة في أعين الجميع ، انهمك المأمور بمعاونة أحد الضباط في الشرح بالعربي والإنجليزي ، دون أن يندفع على وجه الحواجة أي أثر للانفعال ، همس عذوة في أحد الأركان وأقدامه تصطلك : (وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فاغشيتاهم فهم لا يسمعون) . صرخت زهرة : ليس لأي شأن ! واندفعت إلى الأب لتلتصق بجسده تتمسح ببظلوله تتعلق بيده ، تحسس الطيب كل جزء من جسم « جون » دس سماعته في صدره نقر بأصبعه ظهره أرسل جون أمه محطوة واهنة ، بدا عليه الارتياح ، انتقل إلى وجه الزائر ، انتصب جذع الطيب ، أخذ نفسا عميقا وعميا للكلام . . تملقت الأنظار بقمه في انتظار الكلمة التي قد تودى بحياة الصغيرة أو تنقله . . لم تطلق الصغيرة ردت : لقد ألقوا بضاعته في التربة . . أشرح صوتهما التحيل جدار الصمت المشحون ، تفتحت ملامح القائد عن شبح إنساعة مأكرة ، تحول بوجهه إلى

تردد الأب فلغمه الزملاء ليعبر البوابة ، التقطت أذنه همس
عطوة مشجعا :
- أفلت بالصغيرة .

استقبلها صوت طلقات ناروية تتطاير في السماء معزوجة بقرع
الطبول والدقوف .

تدفق الهواء الطلق إلى صدره فتراخت قبضة الضيق عن
نفسه . جاشت مشاعره فجعل يدعك أصابع الصغيرة بكفه
وهو يرمق تكاثف الألوان النارية في السماء ونحوها إلى قوس قزح
إيلاننا ببداية الحفل .

تلقت الأب إلى الصغيرة : في عينها فرحة ظاهرة حلقة ،
وعلى شفتيها سؤال حائر :

- لماذا كان يصرخ القائد في وجه « علوى » ؟

أجاب في إيجاز : كان يسأل عن مصدر الإصابة .
لم تشف الإجابة غليلها فزاد بريق التسؤل في عينها .

- كان يقول إن الإصابة إما أن تكون من الطوية أو من ضربة
الشمس ، إذا كانت من الطوية فلا بد أن يجلد الابن أمام أبيه .
فسألته : فإذا لم تكن ؟

رفع الأب وجهه إلى أعلى .. كانت الشمس قد انزوت
مختفية في غيوم المساء .

الإسكندرية : محمد فضل

المأمور ، قطع الصمت المتوتر بصوته الأجلش : ينت من ؟
وغمز بحاجبيه ويد إلى الصغيرة ، ازداد ضغط الأب على
يدها ، أحاطها بذراعه وانكمش في أحد الأركان ، وأصل
القائد تصويبه نظرتة الشاقة المنتمرة على الوجه البريء ، ربت
على أكتافها بخناق مفتعل : وكيف عرفت ذلك يا صغيري .

سارع المأمور إلى نجدة الأب وقال بلهجة يظن أن الكابتن
يفهمها : إنها طفلة صغيرة ! إنها بنت حضرة الصول . اقتحم
الصمت من جديد حركة غير عادية لفرقة القناصة وهي تلق
الأرض بخطواتها الصارمة للندرة ، كانت تدفع أسلحتها
« علوى » هذه المرة ويدها مكبلتان بالحديد ، وماسورة مدفع
غليظة مصوبة نحو رأسه ، توقف انتباه الأب على ملامح القهر
الممزوج بالتحدي في عينيه ، صدره المفرد في استهانة ، خطر
له أن يغافل الجميع ويزوغ بالصغيرة صرخ القائد في وجه
علوى ، اختلطت اللهجات في صراخه . ارتفع صراخ الصغير
من الزنزانة فارتحفت لها الأبصار والأذان والقلوب ، لوح القائد
شامتا مثلرا إلى مصدر الصراخ ، إنذادت ملامح علوى تحجراً
خائنه أعصابه للحظة فصر على أسمائه ثم عاد إلى بروده من
جديد . أشار القائد إلى الساعة الكبيرة المعلقة في صالة السجن
ثم إلى فريق الفرسان المتريص بالأركان فتحرك في اتجاه
البوابة ، تيقظت أحاسيس الأب على همسة من أحد الأركان
المنزوية في الزحام فتنبه إلى وجه عطوة المصروع يمس بعينه
ويديه وملاحه إلى الفتاة والبوابة الخلفية .



قصة بحر النيل

ملحوظة لصفحة مكي :

... تسألني يا صفية ، عما في يدي ؟ .. أقول لك ، لا هو الحب ، ولا الغرام ، وما تحت يدي ؟ .. أقول لك هسالمدينة ، ترائيزة ، أكتب عليها ، بالروح لبلادي ، ولا أحد يعشق مثل ، ليحب مثل ، ويكتب مثل ، والغرام ، لبلادي ، بلادك ، والدنيا من بعدك ، من بعدها .. يا صفية ، هوان .

غناه حبيبه ، فترك ما في يده ، إن كان شرعاً مركب مسافر ، إن كان بيتاً بينه على يده ، فتلاقى جماعة على الجانبين ، هرب من عيون الكبار بين المراكب ، تسألنا الأمهات عن السحر في يدنا ، .. نقول الحب وغرام الأحبة ، وعن السحر في قلوبنا ، لا نعرف سره ، وأسألني يا أمي ، الحبيب الغالي ، والقلب سره فيه ، وما كان في اليد في اليد ، وما كان في القلب في القلب ، كنت يا عثمان ، تضرب لنا على الغاب ، « ونيتنا » خارجات بالزبديات على رؤوسنا تضرب لنا أغنية نرقص عليها ، ومعنا الشمس ، والحريم يرقصن بعد كل السنين ، كنت تضرب لنا يا عثمان فترقص ، ولا أحد يمنعنا ، حتى تكسرت الزبديات ، وشريت الأرض من اللين الرائب ، وخاب فينا أمل الرجال عند « بحر النيل » على المراكب ، قالوا : لا بنات ولا لبن ، فصرنا الآباء ، وضررتنا الأمهات ، يقول الكبار : « للرقص ساعة ،

.. لا البلاد .. بلاد .. ولا الدنيا دنيا ، ولا القمر .. قمر ، ولا الشمس بنت السما بلت أجنحتها في « بحر النيل » ، وفلته على مكائنا ، ومن ورائها الأوز - مواكب - غن لنا يا عثمان بشير ، غن ، والبلاد ، في أفواه الناس أسامي ، غن لنا واضرب على الغاب ، فترقص ، رقصة الشمس لما تشرق ولما تغيب ، وغابت عن بلاد الكنوز ، فغابت عن الدنيا ، أمانة تضرب لنا يا عثمان ، فتغنى حتى تغنى الدنيا معنا ، وحتى يسمعننا « بحر النيل » هناك من الوطن القديم ، ف يرجع لنا ، ينادي الشمس بنت السموات العلى ، كي تبلى أجنحتها فيه ، وتلد على مكائنا الجديد ، ومن خلفها الأوز - مواكب - ساعته لا يؤجل الكنوز الكبار ، مواعيد الزفاف إلى ساعة تنطفئ فيها نار البنات ، اضرب لنا يا عثمان ، فتغنى كما كنا نغنى والدنيا معنا ، والبلاد .. بلاد ، فيعرف كل حبيب

وللحبيب ساعة ، لكننا لا نعرف إلا ساعة واحدة ، هي ساعة هوى ، والدنيا يا هوى^(١) ، هي ساعة واحدة ، ساعة الحبيب الغالى ، هي ساعة غرام .

.. هناك لما كانت الأرض .. أرضاً والساه .. صباه والشمس .. شمساً ، قالت لسه الكنوز : نهار يا عثمان ، قال ولد الكنوز : .. نهار يا بنات . و « بحر النيل » الساعة ، غاضب علينا ، يقول الكلام المتقوس على كف لللك العظيم ، إذا خالف الكنوز الوصايا ، وكذبوا ثم نسوا أن يرموا « لبحر النيل » الهدايا ، يطردهم من الأرض ، اتى ولدوا عليها ، ولا تتحمل النساء بسلح الملوك ، قالت البنات : .. هي هاتم حسين ، أخذت من ذهب الأميرات ، تحلت وتزينت ، ثم قالت : .. يابنت كل الخير من عرق زوجي .. عثمان بشير .

.. تقول صفية مكي .. أضع لثني على الأرض ، أقول : دقة القلب ، دقتان ، .. دقة لحبيب القلب ، بشورى ، ودقة لك « يا بحر النيل » ، أقول ، وأنا صفية بنت الكنوز : .. بالله عليك يا بحر ، النار في القلب والجسد مواج « يا بحر » تكبر « نغماً » البنات من دون بنت العالين ، قبل العام بعام .. تعود يا بحر ، ويتزوجني بشورى ، ولو لم ترجع ، يمايرنا الناس الكنوز ، بعد الزمان بزمان ، يقولون : أول المحيين ، أو العشاق ، أول المتزوجين في غيابك ، يا سيد الدنيا ، بشورى ولد عثمان ، وصفية بنت مكي .

.. تسأل صفية مكي ، عثمان بشير ، سيد الكنوز أجمعين ، هن « بحر النيل » لما قالت عنه للنساء والبنات . راجع يا هوى ، والشمس بنت السه ، قالت لصفية مكي ، .. يا صفية ، سأنزل فيه ، أبلى أجنحتي في مثله ، وأدله على مكانكم ، وقالت لعثمان بشير وقالت لبنات الكنوز ، تقول صفية مكي : « كذاب يا عثمان بشير ، كذاب ، الساعة تكذب علينا يا عثمان ، كيا ها لبلاد الكذابة ، و « بحر النيل » ، لا يرجع ولا تبيل الشمس أجنحتها فيه ، وتشير له على مكاننا ، كانت البنات يتزين له ، يلبسن أجمل اللابس ، يحفظن له بأهل المطور ، يتدوين على رقصة الفيضان العظيم ، يقول عثمان بشير : « لا يا صفية ، الشمس ، هي أول القاهدين ، ووراعها الأوز — مواكب ، ويحر النيل ، العريس ، تفتح له صفية ، مجرى ، فيأق عند بيتها ، والصغار يأخذون الورق ، يصنعون له مراكب صغيرة ، يسمونها بأسماء البلاد القديمة ، والبحاره ، شلوا

السوارى على المراكب ، ساعتها ، تجرى الفلك بأمره ، على مياله ، باسم الله مجرباً ، ومرسيها ، فتقول صفية : .. ها لفرح كله ، ولا ترجع ، يا سلام ، يا بحر النيل ، لك ساعة شوق ، تساوى الدنيا ، وما فيها .

.. تقول بنات الكنوز ، لما تأخر سيد الكون عن مواعيده .. « دمع العين لا ترجع به البلاد ، يا هوى » ، وعددن الأسباب ، قلن : .. غضب عليك « بحر النيل » يا بنات لأنكن لا تحتملن العشق بالجوابات فاعطيتن أنفسكن لعثمان بشير فقام بالواجب ، خير من البحارة الغرباء ، وترى كل واحدة اللوم على أختها ، لما فتحت شامية عز الدين ، لعثمان في آخر الليل بيتها والعذر لك يا شامية ، لما فاتك الزوج المسافر بالسنين ، وحزن « بحر النيل » ، وأما هي هاتم بشير ، لما دخلت المعبد في نصف الليل ، مع عديلة ذهب ، وفاطمة ذهب ، ويتألمن على التماثيل العارية بكامل أثنياتها ، المزاج ، وخلطن السراويل ، وكل واحدة تعرف أن عثمان بشير بذاته ، يقف بين التماثيل ، فيتعاركن عليه ، بعدها يرسل عثمان للرجل المسافر ، يقول له : .. جماعتك في خطر ، فيرجع لها ، يلوق لحماها بعد السنين الطويلة ، فتقبل ، وكان الولد من أصلايه ، وأما هو عثمان بشير أغضبك « يا بحر » ، وأما بنات الكنوز ، لكن « بحر النيل » لا ينسى أحبابه أبداً ، وبعد الهجرة ، يعود الحبيب ، وأما هم المسافرون ، نسوا ، ولا أرسلوا لنا بالاسم في الجوابات ، هداياهم ، عبة لبحر النيل ، قالت صفية ساعتها هناك ، .. أرمى نفسى فيه يا هوى ، عنكم يا مسافرين ، لكن « بحر النيل » لا يجب إلا باسمه والساعة يسأل الصغار عثمان عن موعدة لما يرجع ، وكيف ؟ .. احك لنا يا عثمان ، كان عثمان ، وحده يعرف فيضانه ، ومشرق الشمس ، ومغيب الفصول ، وعدد البنات ، وعدد الحرم وحكايات الجدود والأحبة ، وأسماء الكنوز جميعهم ، هن حلقا حتى مصر المدينة ، ويخطيء أحياناً ، حتى في اسم عياله ، تقول له البنات ، الساعة ، أخبرنا « يا إنياب »^(٢) . أخبرنا .

.. يعرف عثمان ، أن « بحر النيل » لا يرجع الساعة ، ولا يرجع أبداً ، وعثمان الساعة لا هو عثمان ، إلا إذا رجع « بحر النيل » عرش من فضة يضرب في نصفه بمصاه ، فينشق له نصفين ، بينهما طريق ، فتبر النساء والبنات حتى الضفة المقابلة ، في وقت الفرح ، ووقت الحزن ، ولو شاء يمشى عليه ، حون أن تبيل له قدم ، ولا طرف جلباب ، لكنه الساعة

(٢) « إنياب » : يالهي

(١) يا هوى : نقال للشاه

صغير السن يا عثمان ، تخاف أن تخرج إلى الشوارع في هالبلاد
فتقوه ، والبيوت مرصوفة أمامك بلا روح تمشي البنات ،
فيقلن : هنا تجمع مواكب الأوز ، لما يرجع ، « بحر النيل »
بعد غياب ، وقریب من البيوت قطار يصفر ، يرجع من مصر
المدينة ، فلا تطرب له البنات ، كما كن يطربن لما تصفر الباترة
« البوستة » لما كانت تصفر ، كأن صفائيرها زغاريد ، فتنبز
خصورهن ويرقصن ، حول البيوت عربات ، تصرخ كما
الحزان على الطريق

.. يقوم عثمان ، نصف الليالي ، ويغنى كي تسمعه
« هاتم » فتقوم من النوم ، وتفتح عينها وتز صرلها على
السريز « العنجرية » تتقلب بجسدها كما تتقلب على الجمر ،
تفك شعرها تلاعبه بالعين والحاجب ، فلا يجتمل ولد الكنوز ،
عثمان ، يخلع سرواله ، وينصب الحرس ، فتسرك له
العنجرية وتنام على الأرض ، فيقول لها . الله .. الله عليكين
يا بنات الكنوز ، أمانة أحبك ، يا هاتم أغل من « بحر النيل »
بشوية وأول مرة تبديل قمصانك يا هاتم بعيداً عن عيني ،
فلا تعطيه نفسها إلا إذا رجع .. « بحر النيل » ، سيد الدنيا
بالسلامة ، فيقول عثمان : .. لا شيء أبداً يغلب قلب
العاشق ، « يا هوى » ، لا شيء يغلبني يا هاتم .. !

.. كان عثمان بشير ، يكذب في العادة ، على هاتم ،
يقول لها : .. أعبر الغرب بالمراكب ، يا هاتم ، للسلام على
العائدين ، من مصر المدينة ، لكن في الحق تكون قد أدارت
رأسه واحدة من بنات الغرب ، ولما يرجع لها ، يقول ..
لا يعرف قيمة البلح الإبري ، « يا هاتم » إلا من ذاق البلح
« الصيص » ثم يستحم في بحر النيل ، ويغشاه أمانة تخاف
يا عثمان ، من هاتم قيراط ، ومن « بحر النيل » ، أربعة
وعشرين ، تقول : « بحر النيل » حولنا ، نغسل فيه اللذب ،
والكلب ، الساعة لا تحك ولا في يدك ، البحر يا عثمان ،
لكن غرام هاتم وغرامك في الخلف السعيد غرامان ، عندك
ولد يا عثمان ، « بشوري » والخلفة على الدنيا ولدان ،
وها لبلاد ، لا يرقصن لها القلب ، وتخاف لو يرقص قلبك
فيسكت ، وتخاف ، لو سكت قلبك ، قبل أن تنام معك هاتم
ليلة في الغرام ، على سريز « عنجرية » واحد .

كان عثمان يكذب على هاتم ، كذبة بيضاء قلبه ، يقول
لها : عبرت « بحر النيل » حتى بلاد النوبة « الفالجا » ، رأيت
بنات الفانجا ، البيض ، من نسل « للجرب » والقائمق ،
والكشاف يا سلام ، يا هاتم ، البنت ، كأنها لبن الحليب
العيون « زرق » كماء « بحر النيل » ، وخضر كزعر الربيع ،

غاضب عليك يا عثمان ، ولا يرجع أبداً ، وأنت يا عثمان من
دون « بحر النيل » لا تساوي الرخيص ولا الغالي .

الساعة يكي عثمان ، سيد الكنوز ، وللمشق أحكام ، لما
تخلف هاتم عليه ، تقول : ولا جد أبوك ، ولا جصك ،
ولا أنت تلمس شعرة واحدة من رأسي ، إلا إذا رجع ، « بحر
النيل » روايته بنفسى ، ساعتها ، كسا وعنتك ، أعطيك
نفسى ، والبس لك ، وأتطر ، وأنزل « بحر النيل » كأوزة
مهاجرة ، أرقص لك ، وأغنى ، واستحم فيه ، من كل شهر ،
من العرب ، حتى أكمل تسعة شهور بالتمام ، فيعطيك ولداً ،
الله عليه من ولد ، أمانة يا عثمان ، لا تلمس شعرة واحدة من
رأسي ، إلا إذا رأيته ، « بحر النيل » ، ساعتها ، لا أعاند ،
الشوق القاسى على قلبى العاشق لك يا سيد الدنيا ، وأنتل
عليك ، كدلال بنات الكنوز ، اللال لا يسهن من بين
أفخاذهن بشر ، وإلا في غيابك ، يا بحر النيل ، ألد من
بطنى ، ولداً كما تمسح ، خرج كوحش من البحر ، في ساعة
فيضان عظيم .

.. تقول صغية مكي .. تقول لى يا بشورى يا حبية
القلب يا صغية ، أمانة « بحر النيل » ، راجع ، وأسى هاتم
تقول « لاتباب » عثمان ، لما يقول لها : « يا تاج الشطين ،
تقول له : العشق في غيبة سيد الدنيا حرام فيكاد يخن ، تقول
أمى هاتم : « الله يا مزاج الرجال ، تعشقكم طول العمر ،
وعشقتنا عندكم ساعة زمن ، تسامون بعلها جوارنا كيا
الكلاب ، فاصحك أقول لك : بكم تمسقى يا ولد
هاتم ؟ .. بالدنيا يا صغية ، بكم تمسقى يا ولد عثمان ؟ ..
« باتباب عثمان ذاته يا صغية ، بكم تمسقى يا ولد هاتم ؟ ..
بأسى هاتم تاج الشطين يا صغية ، بكم تمسقى
يا بشورى ؟ .. ببحر النيل ، سيد الدنيا ، فأقول لك : ..
وهبتك النفس ، والروح من بعلك هوان يا بشورى .

.. كلنا سألناك واحدة من البنات عن « بحر النيل »
يا عثمان ، تضحك ، وتخاف أن يموت قلبك الحى من
الضحك ، فتجده مات منذ زمن ، ثم تبكى على طيبة قلوب
البنات والدنيا لا هى على حالها ، الغريب يكي ، وأنت
لا تبكى يا عثمان ، بكى البحارة الغرياء ، لما رأوا بنات
الكنوز ، قبل الرحيل ، يأخذن العهد منك يا عثمان ، أن يعود
« بحر النيل » ، وراهن كيا الطير الأليف ، شرطاً ، حتى
يرحلن إلى بلاد غير البلاد ، والبنات حتى الساعة أمانة في
عينيك ولو سألناك واحدة من البنات ، تقول : الحمد لله ،
لا يفهم كلام الحريم ، غيرك يا عثمان ، الساعة لا ترى
عينك ، إلا ببلاد غير البلاد ، وشمساً غير الشمس ، كأنك

غابت هاتم عن الدنيا ، وقالت كلاماً ، لم يسمعه عثمان من زمن ، العين في العين ، اليد في اليد ، الصدر في الصدر ، القلب في القلب ، والعين على « بحر النيل » الراجع ، بعد غيبة ، حتى تلد هاتم ، على كرامته ولدأ قمرأ ، لا هو كما وجه تسلمح خرج من « بحر النيل » في ساعة فيضان عظيم .

.. تجرى البنات ، وراء سراب الصحاري ، واخلعن المراكيب « حزمت » فضيلة موسى خصرها ، وفكت عوضية بأشري شعرها ، تجرى البنات وراء سراب الصحاري ، وتغنى صفة ، ويضرب بشورى على الغاب تجرى البنات وراء السراب ، كأنه « بحر النيل » ولا يلحق به أحد ، ترمى كل واحدة نفسها على تراب الأرض ، ولا الأرض ، أرض ولا السماء ساء ، وصفية تنادي النساء ، الساعة كي تستريح كل واحدة على صدرها ، فتسقيها بنت الكنوز من ريقها ، كأنه الماء السلسيل ، فتقول لها : « يشرب » بشورى من ريقك الحلو ، وتظللها بشعرها من نار السماء ، ولا السماء ساء ، تقول صفية .. لا إني ماريت مثلكم يا كنوز أحداً يموت من العشق اثنان لو ضايا عن في الدنيا أموت ، « بحر النيل » ويشورى تجرى البنات وراء سراب الصحاري ، كأنه « بحر النيل » لا له أول ولا آخر حتى مالت شمس المغارب ، وانطفأ سراب الصحاري لما حسبه بنات الكنوز على رأى عثمان بشير ، كأنه الماء السلسيل ، وكأنه يلامس الأرض ، كبحر فياض ، تقول صفية مكي : كانت أمي شريفة ، تشير لي على سراب الصحاري كأنه « بحر النيل » تريد أن تلاعبني ، فيكون بعيداً علينا ، ولما تغيب الشمس منى لا أجده ، فأقول : ضحكك على يا أمي شريفة ، « وبحر النيل » تركنا إلى بلاد « غير البلاد ، لكنه يتألفنا ، فنعود إليه فرحين الساعة ، لا الشمس ، شمس ، ولا البلاد .. بلاد ، ولا الأرض ، أرض ولا رجع لنا « بحر النيل » ، وذكته الشمس على مكاننا الجديد ، ومن ورائها الأز ، مواكب ، وعثمان بشير ، لا هو عثمان بشير ، ولا هو سيد الكنوز ، ولا هو سيد العالمين ، عثمان ، الكذاب ، ولد الكذاب ،

.. رجعت بنات الكنوز ، من دون « بحر النيل » ، ودون الشمس بنات السموات العل ، ودون الأز ، مواكب ، تقول هاتم حسين ، كلبت على يا عثمان ، قلت في .. يا بنت الكنوز ، « بحر النيل » ، هناك ، راجع ، واليوم عيد ، الليلة عيد ، وكل الليالي ، فوهبتك النفس والروح ، قلت لك يولد من بطني في زمانه ، ولد من زمانه وأعطينك الروح ، والجسد ،

ورائتي واحدة ، أغنى على مركبي ، فتنت لي ، قالت : تزوجني يا زينة شباب الكنوز ، عندنا ثلاثة فدادين ، وخمسون نخلة ، وأبي حسه على الدنيا ، وأسمي قمر وأمي اسمها « داريا » وأبي اسمه عبد الفضيل ، تقطع عليه هاتم الكلام ، تعرف بنت الكنوز أن عثمان الساعة يكذب عليها كذبة بيضاء ، وبنات الفالحا « الكشف » ، لا يتزوجن الكنوز أبداً ، فتقول له : .. تزوج يا عثمان ، تزوج ، وافعل ما يدا لك ، الساعة ، والأرض لا هي أرضي ، ولا السماء .. ساء ، ولا الشمس بنات السموات العل ، قلت « بحر النيل » سيد الكونين ، على مكاننا ، وصارت له دليلاً وأنا عثمان لا تغلبي حيلة أبداً ، كانت أيام القلوب البيضاء والكذب الأبيض ، كانت تتدل على هاتم ليلة ، فتفتح لي بنات الكنوز البيوت ليالي ، الساعة ، تخاف الحرم ، أن يلدن من بطونهن حياء كما التماسيح ، وأرسل إلى الأزواج في مصر المنجبة ، فلا يكون لكلامي عندهم معني ، و« بحر النيل » غائب عنا الساعة ، « لا بحر النيل » قلع معني ، فأعاف منه ، أنا أكذب ، والكذب لأجل عيون هاتم حلال .

.. قال عثمان .. يا هوئي ، يا بنت يا حريم ، « بحر النيل » الغالي ، سيد الدنيا ، والشمس بنت السماء ، صارت له دليلاً تلعب عثمان عمامته ، وورف بها ، كأعالم المراكب ، وشاور بيده على سراب الصحاري ، ليست صفية مكي ثوبها الحرير الأخضر ، ويشارتها الحرير الخضراء ، التي خلعتها ، وحزمت بها خصرها ، كي ترقص الساعة ، تركت مركبها في البيت ، وفردت الملابس مع النساء تحت قبة الشمس ، تفرح صفية مكي ، فتزين الفرحة ، الوجه ، كان القمر في جيبي ، والشمس في آخر ، ترفع صفية ذيل جلبابها ، وتدور حول نفسها دوائر .. دوائر ، ويشورى جوارها ، « وبحر النيل » وحده « يا بشورى » يعرف سر العشق في القلوب ، ليست الحرم كل واحدة أهل ما عندها ، وأشملن المسك والعنبر في المباخر ، ورفعن الصغار على الأكثاف ليروا « بحر النيل » الراجع بعد غيبة سنين وغين ، طلين من عثمان ، أن يضرب لمن على الغاب ، فقال : .. أنا مع حبيبة القلب هاتم ، وتختلف عن المواكب ، للقلب ساعة يصبر عليها ، وعثمان صبر على هاتم بالأيام ، كأنها السنوات قالت البنات : تقلعي المواكب يا هاتم ، وإرقصي لنا ، فقالت : أنا مع زوجي عثمان ، وتختلف عن المواكب ، قال عثمان .. وأنا معك يا هاتم ، قالت في حضرة « بحر النيل » ، وهبتك الروح ، والنفس والجسد يا عثمان ، ولما وضع عثمان يده على لحمها ،

دُلته على مكاننا ومن ورائها طيور الأوز ؛ مواكب سلام ،
لا الشمس .. شمس ، ولا القمر .. قمر ، ولا الأرض ..
أرض ، ولا الدنيا .. دنيا ، ولا الناس .. ناس

الساعة ، .. يولد من بطني ولد في غيابك يا سيد الكون ، كما
تمساح ، خرج لتوه من فيضان عظيم ، الساعة يا عثمان ،
لا للحب معنى ولا للبلاد معنى ، ولا الشمس بنت السماء ،

القاهرة : إبراهيم فهمي



قصته قسم الخراطين

- لقد تعودتم الكسل .. لم تعودوا تصلحون إلا للقراءة الجرائد وشرب الشاي
- يافندم سعادتك . الموضوع أن الـ
- ولا كلمة ! اذهبوا إلى مكاتبكم وساباشر الموضوع بنفسى يانى صوت السكرتيرة :
- رئيس مجلس الإدارة يافندم
- رئيس الـ .. الـ .. نعم ، نعم ..
- تمسك السماعة بيد مرتعشة
- الـ .. الو .. نعم يافندم ، غدا ، غدا يافندم ستكون على مكتب سعادتك .. حاضر يافندم .. حاضر .. حاضر يافندم
- تنزل السماعة ببطء .. تسحب نفسا عميقا .. تخرجه ..
- ترفع وجهها إليهم .. مطأطأى الرموس .. تصرخ فيهم
- قيم وقوقكم ؟ اذهبوا ، اذهبوا
- يورولون مفادين المكتب ، تمسك بعض الملفات ، تفرّ أحدها ، تلقى بها .. تمسك رأسها (لماذا أجيبه غدا ؟) ،
- تفتح درجا ، تخرج علبة حبوب ، تتبلع قرصا ، تلقى بالعلبة .. (هذا المعنوه ! . أبيضن أننى مفتاح اللعبة ؟ لو أعرف من الذى جعله يبدأ بى !) ، تنبه على صوتها
- مدير البحوث والتطوير يافندم
- ترفع السماعة
- لا ، لا .. أرجوك أرسلها إلى الآن .. نعم .. لقد طلبنى منذ دقائق نعم .. نعم ربنا يستر .. مع السلامة
- (هذا الغنى ! . أيجب أنى ساذجة ؟ . قبل خمسة أعوام كان يشكركل زملاته من مشكلاته المالية ، وفور ترقيه للدرجة مدير تغير الحال ، الملابس الأنيقة والسيارة والورشة التى افتتحها باسم زوجته ، كل المناقصات تأن إليه ليقرر صلاحيتها للشركة .. وأخيرا ، لا يسأله أحد وإنما يسألنى أنا)
- تمسك بالقلم ، تخط بعض الكلمات .. تضغط زرا .. يدخل على الفور
- أفندم
- هذه الورقة تسلمها إلى مكتب الإنتاج وتسألهم عن الطليعة الجديدة
- حاضر يافندم
- يتراجع بظهره إلى الباب ، يستعد للخروج ، يوقفه صوتها
- اسمع
- نعم ياباشمهندسة
- مر على سكرتارية مدير المبيعات واطلب منهم البيانات التى طلبتها أمس
- حاضر يافندم
- يومئ برأسه وعضى .. تنقر على المكتب لحظة ، تضغط زرا .. يأتيتها الصوت الناعم
- أمرك ياباشمهندسة
- سمية ، اطلبى لى الأستاذ أحمد نبيه
- حاضر يافندم

تقلب بعصية في بعض الأوراق .. تتوقف أمام توقعه ..
(لو يعرف الرئيس الجديد أنه يمتلك مصنعا للخرطوم ، وأنها
تصنع بنفس خامات الشركة بعد أن تباع لشخص صوري من
طرفه ، على أنها تالفه ! لو يعرف أنه يعرقل بيع إنتاج الشركة
ويرسل العملاء ليشربوا من إنتاج مصنعه الخاص .. وفي
النهاية يطلب مني أنا أن أبحث عن الأسباب !)

ينبهها صوت السكرتيرة

— مدير المبيعات على الخط يا فندم

— أهلا .. أهلا أستاذ أحمد .. كله على الله .. نعم ، نعم
أرسلت لإحضارها .. لا .. لا ، سأحتاج لبعض الوقت ..
البركة فيك .. متى .. لا ، لا لقد قلت له إنها ستكون على
مكتبه غدا .. رينا يستر .. رينا يستر .

تضع السماعة ببطء .. (رينا يستر)

تضغط بإصبعها .. يدخل مهرولا .. تخلع النظارة عن

عينها ، غسحا

— قهوة يا عل

يخفي رأسه ويتراجع .. يلحقه صوتها

— انتظر

يتسمر في مكانه

— أمر سعادتك

تصمت لحظة ثم تشير بيدها

— اذهب أنت

تمرر يدها بين خصلات ديب فيها الشيب .. تتذكره ، إنه
الطرف الأساسي في المشكلة .. تنهّد ، يوم حضورها لاختبار
التعيين كان يجلس في صالة الانتظار .. ألقت تحية الصباح ثم
سألت عن الاختبار .. نظر إليها مبتسما ثم أجابها بأنه ينتظره .

بعد تعيينها تولفت العلاقة بينهما .. لم يكن يخفى إعجابه
بلباقتها .. خفة ظلها .. رشاققتها وخصلات شعرها .. كان
يأني لها بالتقارير اليومية المطلوبة منها دون أن تنزل أو ترى عنابر
المصنع الملوثة بالكربون الأسود . ظنت أنها مسألة وقت ويطرق
بأبوابها .. لكنها مع مرور الأيام أدركت ما يبغيه عندما رآته في
مواقف شغل مع سكرتيرة رئيس القطاع .. يومها قررت أن
توافق على أول طارق لباب أبيها .

(أصبح الآن مديرا للإنتاج ، ما يأخذه من العملاء يعادل
ما تأخذه الشركة ثمنًا للضيافة ، من لا يدفع تظل طلبيته
مستبعدة من خطة الإنتاج ، فيلا مصر الجديدة وشاليه شارع
الهرم وحاشية من النساء وفي النهاية يأتي من يسألني أنا ؟
— رئيس القطاع يا فندم

— هه .. نعم ، نعم ، أعطني الخط

— قال إنه سيأتي لسيدتك بنفسه بعد دقائق

لم يفعل ذلك أبدا ، في بداية عملها كان مديرا ، كان يخلق
الأسباب لا يستدعائها إلى مكتبه وشيئا فشيئا ألح لها عن مكنون
نفسه ، كان الرفض وقتها يعنى رسوبها في فترة الاختبار ..
راوغته وما طلته ، لم يزل منها إلا ما أرادت هي أن تعطيه له .

(ماذا يريد ؟ ألا يعرف أن عوامته على النيل هي لب
المشكلة ، شقة أبته التملك هي صلب الموضوع ، رصيده في
البنك ، ومصنع البلاستيك الذي يشيده لابنه ، وطاقت
السيارات ؟ ثم تسأل من لم تشتت إلا سيارة بتيمة !) .

يطرق الباب

— ادخل

يتقدمه كرشه المنبسط أمامه ، تهم بالوقوف لتحيته ، يشير
بيده ويخطو نحوها

— وألفه ما أنت واقفة !

— أهلا يا فندم ، أهلا

يصلح وضع النظارة على عينيه ، يعتدل في جلسته

— طبعاً أنت تعرفين ما أريد أن أقول

— سيداتك تعرف حرج موقفي

يسبط يده مهونا

— لا حرج ولا حاجة لا تضغمي للموضوع ، أكثر من هذا
وعالجناه

تسلط نظراتها عليه ، يسترمل

— ألم تصلك التقارير والمقاييس ؟

— كل ما وصلني لا يبرر ما وصلنا إليه

— أين خبرتك يا عفاف ؟ تصرفي !

بعصية :

— حاولت .. أرسلت إبراهيم وسملون و...

يغضب المكتب ببقفته ، يعلو صوته

— انزلي بنفسك .. عايني وفصل المقاييس المطلوبة

هم بالوقوف ، تومئ برأسها ، يلتفت قبل أن يخرج

— على فكرة .. ابتدئي بالخرطوم

(سأبدأ بها .. لكن أين سأنتهي ؟)

— القهوة يا باشمهندس .. أية أوامر أخرى ؟

— هه .. نعم ، لا ، لا .. رح انت

تهم بالهزول ، يعرفها الكرش المتدلل تحت المكتب ..
تنحسر على الرشاقة التي ذهبت ، تسحب سحبا ، تحمل بعض
الملفات والأقلام ، تضغط زرا .

— سمية أنا نازلة المصنع

عينيها .. تهم بالسير .. يطرأ على رأسها سؤال مخجل ..
 كان مفروضاً أن تعرفه منذ خمسة عشر عاماً ، يحاول لسانها أن
 ينطق بحروفه .. يتلعثم .. تحاول ، تقترب منهم ..
 وجوههم غريبة عليها .. تخرج الحروف مرتبكة
 - أنت يا .. أين قسم ال .. ال ..
 يلتفتون ناحيتها ... تهتز الأوراق في يدها . تستدير عائلة

تخرج إلى الممر .. يبدو لها طويلاً جداً ، تمهاند في السير إلى
 السلم ، لأول مرة منذ تعيينها تنزله غير متجهة إلى البيت ..
 تقطع أنفاسها ، تقف لحظة لتلتقطها ثم تواصل السير .. عند
 باب الإدارة تقف ، تستند على لوحة الإعلانات تنظر يمينا
 ويسارا ، تراهم يروحون ويحيثون ، يحملون عجائن سوداء ،
 لفات سلك ، مواسير حديدية طويلة .. منظر غريب على

جمال بركات



نصة انكسار المرايا العالية

- أبوك شكله حلو

قلت لها - أبي مهندس كبير

قالت لي - أنت فيك شبه كبير منه

قلت - لما أكبر هاكون مهندس كبير مثله

جاءوا يدكون الأرض بنعالم الثقيلة والناس صياح وصوت المؤذن يدعونا للإفطار . من يومها لم يتكلم منك إلا مدحك التي لم تستطع إقناص بيرامتك . لم أسمع منك ولو مرة واحدة أنك مظلوم ، كنت أراك تحاول إخفاء عينيك عني فلا تستطيع فتحتوي بين ذراعيك صاح العيال ورائي في المدرسة في الشارع ابن الحرامي أه . ابن المرتشي أه . حتى البنت الحلوة تركت الدكة إلى جوارى وجلست إلى جوار واحد غيري ، حينها الخضراوان لم تعودا يتسمان لي ، قلماي كانتا تنسلان للأرض أن تبتلعني وهم يرشقوني بك ..

أحتمي بصدرك يا أمي ، تشنج دموعي وأنا بين ذراعيك تكيين يا أمي وأبكي ويبكي هو هناك خلف قضبان الحديد، أمي التي عشت معها وأبي لم تكن تصرف البكاء ، كنت لا تعرفين إلا الصراخ والصوت العالي دائما في وجهه ، دائما كان صوتك أعل منه . مازال صوته في أذني وهو يحاول أن يهدئ من غضبك المستمر .

- يعني كان لازم يا أمي الشقة والمربية يكونوا جدا دامالها شقتنا القديمة .

من ساعة أن جثت يا أبي بسيارتك الجديدة بطول المدرسة لتأخذني وحبون العيال ترميني بالحسد . من لحظتها وأنا أهلك معي ، في المدرسة في الشارع ، أنت أبي فتسع العيون حسدا حتى ناظر المدرسة بدأ يهيم بي ، سعيدا كنت وكنت أسعد أكثر وأنا أتمسح بي عز الليل وين ثقب باب حجرتك في شقتنا الجديدة أو حتى القديعة أرى قلمك الرصاص يتحرك مع المسطرة الكبيرة بين حل الورق عمارات أعرف أنها بعد أيام ستكون عمارات حقيقية ، كنت أسرع إلى حجرتي ومن حقيقي الصغيرة أخرج قلمي الرصاص ومسطرتي وحل ورق كراسي أرسم خطوطا طويلة وقصيرة مستقيمة وملتبطة دائرية ومستطيلة لكنها كانت تعاندي دائما كانت مجرد خطوط أخيرك في الصباح أرى جبهتك المريضة تنكمش وعينيك الضيقتين تضحككان من أجل

- لما تكبر وتدخل كلية الهندسة تقدر ترسم عمارات حل الورق

- أمي بقي أكبر !

وكنت عندما تسير إلى جوارى ممسكا بيدي أشعر أن قامتي بطول قامتي وأن يلمكني لمس أعلى فرع في الشجرة القائمة أمام باب العمارة ..

قالت لي البنت ذات العينين الخضراوين والشعر الأصفر الطويل التي أجلس إلى جوارها حل دكة الفصل

شاربه الأنيق عندما أكبر سيكون لي شارب في مثل أناقته .

عايز أبقي مهندس مثل أبي أو مدرس مثلك علشان أحب
العيال وأعلمهم وأعطف عليهم
- يبقى لازم تذكر كويس ..

في حصة الهندسة كأني الوحيد في الفصل كان بعيد الدرس
حتى أفهمه أنا ، في زيارته لشقتنا كتاب الهندسة كان دائماً بيننا
وكان وجه أبي الجميل يلمع بياضه من السعادة وكنت سعيداً
من أجلها ، في رحلة المدرسة إلى القناطر أجلسني الأستاذ
بجواره على المقعد الأمامي للسيارة عندما نزلنا لم تنزل يده عن
كتفي إلا لتحتوي كفه رأسي فتلهو أصابعه في شعري ، ترك
الجميل وأخذ يلاعبني الكره الراكب وكان يهزم في فاضحك
أذكر أن أبي كانت رافضة تماماً هذه الرحلة ووافقت عندما
توسط هولي كانت تطمنن على معة .

للتها يا أبي نمت من المغرب بعد أن رأيت بعيني منتخب
الكرة يعطى ظهره لكأس العالم كان الأستاذ يجلس بجواري
وأبي يجلس أمامنا والأرجل تتخبط داخل الشاشة ولما انتهت
المسابقة طرقت إلى فراشي ودعوتني لتتوجه معي ، العشاء
رفضته ، حتى عندما جالسي به الأستاذ بنفسه إلى الفراش ، كل
ما أذكر بعد ذلك أنني تنهت لا أدري في أبي ساعة إذ أحسست
بعطش شديد يلهب حلقى وبرغم علمي بأنك مازلت هناك
ومازالت حجرتك تمانق الظلام فأنني لم أتخلف عن النظر إليها
كانت عيناى تسرقان مني إليها ، لكنها تلك المرة كانت مضيفة
إلى ثقبها ساقتي دهشتي أبي والأستاذ كانا عارين تماماً إلى جوار
أوراقك يالهي ، لا أذكر ماذا حدث بعد ذلك وماذا فعلاً لكنني
أذكر جيداً أنني في الصباح لم أصح للمدرسة ولم تات أبي
لإيقاظي .

شبرا الحيمة : سمير فوزي إبراهيم

في حصة التاريخ قال لنا المدرس أن من عظمة أجدادنا
القدماء أنهم لم يتعلموا الهندسة في الكليات وينوا الأهرام ولم
تسقط أهرامهم ، وسقطت عماراتك أنت يا أبي على رؤوس
الناس ! بعد أن ذهبت هنا كنت أُنسحب إلى حجرتك ومن
ثقب الباب أنظر . يصغني ظلامها . أعود متدثراً بلمسوع
حسرتي عليك ، أدخل من باب الشقة . أول ما يطلعنني
صورتك العالية الملقة قبالة الباب ، مازالت الصورة تضحك
رغم أنك هناك لم تكف عن البكاء ، كانت رقبتي تؤلمني من
طول وقوفي أمام الصورة أفتش فيها عن أبي حتى تأني أبي وتبعلني
عن صورتك التي تضحك .

في المدرسة عيون العيال وألستهم تترصد بي ، أخافهم
كنت أخشى أن تمايزن الجدولان بك ، لن أذهب إلى المدرسة
مرة أخرى ، توصلت أبي

- لازم تروح علشان تبقي باشمهندس

- العيال يشتمون

- هاشتكيهم للأستاذ

في الفصل وقف ينهاهم حتى قال لهم إنني ليس لي ذنب فيما
فعلته أنت ،

- اللي هاتزعله هاحط وشه في الحيط أسبوع ..

من يدي أدخلني إلى البيت أجلسني أسامه على أول دكة
فيجاءت البنت وجلست بجواري ، صمتت عن الألسنة وسبقتني
العيون ، داعبني كثيراً لأضحك وأعود إلى أبي فتضحك هي
الأخرى سعيدة ، وكانت تسعد أكثر وهو يمسك بيدي حتى ياب
الشقة وكانت كثيراً ما تدعوه للشاي فيشره وينصرف .

كيف لم ألحظ من قبل أنه يشبهك يا أبي عيناه الضيقتان ،
جبهته العريضة حتى صلمتك الخفيفة في مقدمة الرأس ليس لك

قصته وبوغلن في الحفر

جلس أملئ ، ووضع على ركبتيه شنتة جلدية كبيرة ، فتحها وأخذ يفتش في محتوياتها في حرص شديد . لا يعرف السكان أشياء كثيرة عنه ، استأجر الغرفة التي في السطح ، منذ سنوات وكان يخرج مرتديا ستروته السوداء القديمة ، وقد ظهر حشوا ياقنتها ، وبطلونه الأزرق المخطط بخطوط رفيعة ودقيقة .

كنت قد سكنت الشقة التي تحت غرفته وفي يوم وجدته يكلمني ، رحب بقيلدومي وأكند لي أنني أحسنت اختيار المكان . . . وحينما رفعت وجهي ، وجدت إبشامة خفيفة فوق وجهه . سألتني مباشرة هل سأظل أسكن الشقة بمفردي ؟ أجبت : — لفترة طويلة . قال إنه ينتظر زيارتي له وفي أقرب وقت .

في البداية كان كثير الحديث عن غرفته ، يصف لي كل شيء فيها وكأنني لا أراه ، ويطلب مني أن أدقق في أشياء أهملها . . . في كوب مكسور . . . وجه مرسوم على حائط الغرفة . . . أسلاك نحاسية يعرفني أنها أوتار آلة قديمة ، واستغراقه في الوصف ، يكسبه دائما وجهه . . . أحب . . . وأتمنى أن يبقى ، ولا يذوب في لحظات صمته الطويلة . قال وهو ما زال ينظر في داخل الشنتة ويفتش — قال لي : أتركها أزيدك جوارى . . . حاول كثيرا أن يأخذها مني . . . ليقدفها بعيدا . . . رفضت ، كثرت محاولاته . . . فسافرت

دائما حينما يفتح دولا به الصغير ، ألاحظه ، كيس من قماش أزرق بهت لونه ، وفتحته مربوطة بخيط رفيع دقيق يكاد لا يبين . حله ببديه الالنتين ، ووضعه على مريه السفري القروش الآن ملامه بيضاء ، تتأثر على أطرافها ورود خضراء صغيرة ، وفي قلبها تستقر وردة ، عريضة أوراقها ، وساقها تنحني في شدة حتى تحسب أنها ستتكسر .

جذب طرف الخيط في بطنه ، يتبع متابعه فراغ العقدة البيضاء وهو يضيئ حتى ينحل تماما . أدخل يديه داخل الكيس ، برزت قطعة حجرية على شكل رأس مثلث وبإكمال خروجها ، بدت وليس لها شكل محدد ، كأنها كسرت بقسوة وعنف ، تناولتها منه ، وقلبتها على وجهها وكان هناك نقش واضح ، لفاتة فرعونية يظهر ثوبها الشفاف الرقيق ملامح جسدها ، وتبدو وكأنها ترقص ، ومن حولها انتشرت زهور اللوتس ، واستقرت إحداها داخل ضفائر شعرها الطويل ، ارتفع صوته ، وهو واقف أمام الدولا ، ويفتش في داخله عن شيء .

— عثرت عليها منذ سنوات طويلة ، كنت مازلت شابا . . . ظهرت من قلب أرضنا ، ونحن نحضرها لبنى البيت . . . اندهش الجميع وهم يرونني أجرى وأخطفها قبل أن تمسحها الفأس . . . أردت أن يقاسموني حينها كلهم ، حتى شعرت برغبتهم ، فحجبتها وجعلتها بعيدة . . . كأن فكرة بناء البيت بزغت في حياتنا ، لتصبح خطوة نحوها . . .

صمت ، وهو يفتح كراسية بدون غلاف ، أصفر لون أوراقها ، وانتثت أطراف بعضها ثم قال :
 - طلبت منهم أن يزيلوا عمق الحفر .. كنت أعرف أن هناك أخريات مثلها .. هناك .. رفضوا .. قال أي : نريد الدار .. كنت أخضر بعد أن ينمو .. كن مبتعدات جدا .. ولم أصل .. تناول ورقة مطوية ، من بين صفحات الكراسية ، فردها .. نظر فيها قليلا ثمناولها إلى امرأة عارية تماما ، تعقد ذراعها فوق رأسها ، وتفتح عينيها على اتساعها وعلى صدرها مشوش اللبس والفتاة الرافضة ، وفي أسفل الرسم كتب بحبر أزرق بيت لونه بمرور الزمن ...

« رسمتها منذ سنوات بعيدة ... لا أتذكر متى ... لكن ساعة الميدان كانت تدق بشدة ، أشار ناحية الوجه المرسوم على الحائط المواجه للدولاب وقال :
 - حاولت رسمها هنا .. رواجتي .. وتسربت من بين يدي .. كنت أخاف أن تتلاشى وتغور داخل .. وانتهت في لحظة .. وامتلكتها على هذه الورقة .. أريد أن تعود هذه اللحظة .. لأحضرها على الحائط .. مكانها هنا وليس في الأوراق ... أخذ الرسم .. ورفعه إلى أعلى .. كانت يداه تصطلمان بمصباح الغرفة الصغير المتلألئ من السقف .. وبدا وكأنه يريد رؤية شيء داخلها .. لوثقع صوته
 - عشقتها مثل .. لم تكن كالآخرين .. كانت في البداية ، تطيل النظر إليها .. ثم انطلقت تحكي عنها .. كانت دوما تراها ، وهي تغنى فوق زهرة اللوتس التي تغطي مياه النهر ، تحكي ولا أستطيع سوى الصمت وتأملها .. روت لي كيف رانها .. وهي تركض في الشوارع وتعاقق الجميع .. ثم عادت قبل الغروب لتسبح طويلا في النهر .. ولقت أمامها عاجزا عن الكلام ، حينها طلبت مني أن أحضرها فوق صدرها .. ارتعشت يداي قليلا ثم إنسابتا ، فوق الصدر .. وسالتها ودماها الحفر لم تحف بعد .. كيف فعلت هذا ؟ أجابتي قبل أن

تغيب .. لم تفعل أنت .. بل هي
 - كيف التقيت بها ؟

- هي التي أتت .. طرقت الباب .. كانت تعرف المكان جيدا .. حدثني قليلا عن صعوبة الطريق .. ثم سألني عنها ... لم أمنعها وهي تفتح الدولاب ، وتأخذ الكيس وتخرجها .. قالت إن أخريات مثلها سيأتين .. كلهن يعرفن البيت لكن في انتظار لحظتهن ...
 - لماذا غابت ؟

تمدد فوق السرير ، وأسد رأسه على حافته المعدنية ، ظننت أنه سيصمت ولن يجيب ، ارتفع صوته :
 - في البداية لم أفهم .. لكن الآن أشعر أنها تجوب البلاد .. عارية الصدر ليري الجميع .. هل ستأتي ثانية ؟ ... لن تذهب إلا إلى الذي لم يو .. عرفت عنها أكثر مني لقائهما وافتراقهما ومضة لكنها كانت كافية للقاء لا ينتهي قال بعد أن طوى الورقة ، وضغط بأصابعه على حافة الطايفة !
 - أتق أتق حفرتها على صدور الكثيرات .. لكن لا أعرف متى وكيف .. فقط أجد الدم يغطي يدي ، وفقط أرى في ركن الغرفة إحدى وريقات اللوتس ... في لحظات أشعر أنهم متحصنات بجدران هذه الغرفة ، يراقبني وأنا أحيا معها ..

اندفع هواء ليل الشتاء البارد ، حينها فتح شباك الغرفة المظلل على الشارع أخذ ينظر إلى الطريق ، وبين حين وآخر يتنفس بحمق كأنه يريد ملء صدره بالهواء .. شعرت أنه دخل في صمته ... ولن يتحدث
 - سأزول .. سأراك غدا
 قال وهو يلتفت إلى ي بظه :

- انتظر لحظة أن يأتين جميعا .. سأطلب منهن أن يحفرن فوق صدرى ويوغلن في الحفر .. لن أنام ، سأصمت تماما .. وربما بعدها .. أجوب البلاد .. وربما أعود إلى البيت ...

القاهرة : متصر الفناش

قصة كتلة اللحم

يفكر قليلاً ويتذكر أنه لم يذق مرة في حياته طعم البندق .

ويتحرك نحو الناصبة ماراً على بنك المعلمة جمالات صاحبة المقهى التي لم تحضر بعد ويشعر بالخوف عليها ، يفكر فيها دوماً ، يرقبها دوماً . . . يشعرها بوجوده دوماً ، يعلم بها دوماً ، يتكاثر الدخان ويلف الأضواء مثل سحابة تحجب عنه كل شيء إلا المعلمة جمالات — يفكر أنها لم تحضر بعد وقلبه من الحسرة والخوف يكاد يتمزق ، وفجأة تظهر المعلمة عند ناصبة الشارع تبختر وكأنها الأميرة فوق المودج ، ينصب قامته ، يتلع ريقه ، يطمئن قلبه ويرفع صوته وكأنه يريد أن ينهها بوجوده : — هات كمان تمعيرة حى . .

ويصرخ رضا خلف الناصبة في غضب وغيظ عصفور من سرحته الطويلة وهو لا يدري لماذا يحميه رضا وكل هذا الجمع من الزبائن بتلك اللعنات القاضية وهله الغطرسية ، ويدور وسط القاضيين دورة والمعلمة جمالات لا تعيره أدل اهتمام وتلقى بتحية المساء على رضا الواقف خلف الناصبة ويفشخ رضا ضبه بضحكة يستقبلها بها ، والنار تزداد اشتعالاً في صدر عصفور الذي يعود بالصينية فارغة من الأكواب ليعيد الكرة دورة أخرى موزعاً للمشرب والطبلت على زبائن المقهى . وفي صدره بركان لا يهدأ وأراد أن يقلب رضا الواقف خلف الناصبة بالصينية في وجهه لكنه فكر سريعاً لأنه فعل ذلك لغضبته المعلمة عليه ولربما طرده فكيف يعيش بعيداً عنها إنه يشعر بأنه كالسمكة التي تميش وسط الماء وإذا خرجت منه

عروس روض الفرج ترقص وسط هالة من الضوء ، وسط سحابات الدخان المتصاعدة من عشرات النراجيل التي يدخنها زبائن المقهى العتيق الذي يحتل ناصبة شارع السوق بروض الفرج .

الصبي الصغير عصفور يدور وسط الزبائن صارخاً في معلمه رضا الواقف خلف « الناصبة » بصوت جهورى .

— وعندك عتاب ، كمان قهوة سادة ، شاي ميزة ، سحلب . .

وتتوالى التصفيقات والنداءات . هديرأ تطلب « عصفور » وعصفور يتحرك وسط الكهارب التي ترقص والدخان المتراقص صاعداً نحو عتات السماء ، ولا يملك إلا أن يجيب :

— أبوه جاي ياتعم . .

لكنه يرمق فتاة تسير في خيلاء ، يتأملها ، يدفع بغطاء رأسه معنا فيها النظر يسيل لعابه ، يضطرب جسده مع تموجات الردين وثوبها الخفيف الفتيق ، يلتهب خياله فجأة :

— اخ . . استريا الى بتستر ! .

وبعض على أصابعه ندماً وحسرة ، يظل واقفاً متأملاً إياها حتى تختفى عن نظره ، يفتق على تصفيقات الزبائن ونداءاتهم المكررة التي تتمايل فتحاووه وشعره بالاختناق فيصرخ — على عيني جاي . . خاتفرج . . وعندك واحد بنق . .

ويعيد غطاء الرأس إلى وضعه السابق في مؤخرة رأسه ،

نسيم الصباح ، تنضج الصورة بعد محاولات عدة .
يقف صاغراً بجوار الجهاز وفي رضى يجمس :

— هه .. الصورة كدة أحسن ؟
— براوا عليك !

وينظر إلى وجهها ملياً ، يتأملها كما لم يفعل من قبل . ترمقه في غرابة ، تضحك ، يترجج لحم الصدر فيطيش صوابه ، يدحك أذنيه وكأنه يطفىء حريقاً شب فيها ويحار :

— اخ .. استرها يا الل بتستر !
ويصرخ رضا من خلف الناصية لاحنا ساخطاً :

ما تيجي تشيل الطلبات ياصفور وتخل ليلتك تعدى ياابن
ال ..

وتتصاعد الأصوات صاخبة غاضبة ، محاصرة من كل جانب ، وتتعارض رغبات الزبائن بين مشاهدة الفيلم العربي ، ومباراة كرة القدم الملعنة أو الفيلم الأجنبي ويصرخ رجل عتله الجسم كالطود في صوت كالرعد :

— احنا عايزين نشوف المصارعة . اقلب على المصارعة ياد ياصفور .

ويغتم الصراخ ، تختلط الأصوات ، تنشب المارك بين زبائن المقهى وصفور يوق كل هذا من بعيد ولا يخشى إلا أن يهرب أحد زبائن المقهى دون أن يدفع ما عليه من حساب . ويصاب بالصداع من الداخل . شرح بداخله كان يتسع ، دوار شديد في رأسه ، يضبط رأسه بكتا يديه صارخاً في ألم :

— الصداع .. الصداع !

الدنيا ظلام ، صفور يتحرك بآلية خفية ويديه طلبات الزبائن الجليلة ..

— الشاي الميزة ، القهوة السادة ، الشيشة . انتومالكوش بيوت يانلق ؟

عيناه تلمعان في الظلام ، يزداد الصداع في رأسه حتى لم يعد يري بعينه أى شيء ، استند بجوار الباب ، جبينه يتصبب عرقاً ، يسرح بصره نحو الزبائن ويفكر كل منهم مستمتع ، كل منهم قد ابتلع عشرات الأكواب من السحلب والبنديق والشاي والقهوة والبارد ، وصفور وحده الذي ارتبط مصيره بهذا المذاب اليومى المتجدد منذ نعومة الأظفار ، وقفزت إلى رأسه فكرة غريبة . لماذا لا يقوم أحد الزبائن المجالسين على المقاعد ليعده له الشاي الوصاية والبورى المخصوص والشيشة الحمي والبنديق الحقيقي ، ويجلس هو على المقعد في معلمة ويتلقى على الجرسون في عظمة وعنجهية . مثلاً يفعل معه كل

لستموت حتى ، ويكظم خيظه وينظر إلى المعلمة طويلاً . دافعاً بغطاء رأسه إلى الأمام متأملاً إيها في غم ولوعة ، مسحها بنظره للمرة الألف ، جسدها الممتلئ صدها النافر للتحدي ييباض جسدها الضارب في اللون الوردي ، خصلات شعرها المخمل الأسود الذي انفلت بتعومت من أسفل، قسطة الرأس ذات الترت والوردات أسنانها اللحمية التي تصببه عندما يتسم بالخيال ، فزاعبها الملتئين الناعمين ، يقسرب نفسه لكي يفتق من حلم صعب الخال ويحار ..

اخ .. استر ياللى بتستر !

وينظر إلى المعلمة التي « تكرر مع رضا . فيبتسم صفور ظناً منه أنها إما خصته هو بتلك الضحكة فيعيد غطاء الرأس إلى وضعه يؤخره رأسه ، ويصلح هندامه ويصرخ فرحاً ..

— حلاوتك يا معلمة !

وتنظر إليه المعلمة في جفاء وقد يدها نحوه وفي صوت قاطع تأمره :

— هات المارك ونزل المشايب .. احملك همة !

يلقى بالمارك ويحمل الصينية ويدور بين الزبائن دودة وهو كبير القلب ويهملك رضا في إحداد الطلبات ، ويدور صفور حل الزبائن الذين لا يرحمون ضعفه ولا يشعرون بما يشعربه من المهانة ، لا يدرى أحد عن قلبه شيئاً ، تتعالى الأصوات .

— صفور .. هات قهوة ..

— حاضر ..

— صفور .. شغل التلفزيون ..

— من حبي حاضر ..

— صفور . احل الإريال ..

ولكن من الذى طلب من صفور أن يحل الإريال . صوت ناعم دافئ . يلتفت نحو المعلمة جمالات ويصيح السمع في مكر حتى تعمد لسمعها ما قالت .

— احل يلواد الإريال .. الصورة مش حلوة .

وتسرى في جسده رعدة لليلة .. المعلمة بنشها هي التي تطلب منه ذلك .

ويسرع نحو الجهاز تاركاً ما بيده من أكواب وزجاجات فارغة يكاد يطير فرحاً ، صارخاً :

— عل حبي حاضر !

يصلح صفور من وضع الإريال ، يطير من مكانه أمام التلفزيون إلى الرواق في خفة وكأنه حمامة صغيرة مرحة يداعبها

الزبائن ؟ لكنه سرعان ما يطرد الفكرة من رأسه ويصم لنفسه في خيبة رجاء .

— ياخسارة المجدة يا عصفور !

ويدلف إلى المقهى المعلم أبوسنة ، طويل القامة ويتسلل خوفاً من كل الأعين ويلتصق بعصفور مثاولاً إياه ورقة سلوفان مبرومة يفضها عصفور على عجل يضع عترياتها بين أسنانه ، يودع أبو سنة بعد أن ينالوه الثمن ، يسرع عصفور نحو الناصبة ، يصب لنفسه كوباً من الشاي دون أن يحليه بالسكر . ويظل يرشف الشاي الساخن تباعاً . ويمصص شفطيه حتى تكتسي عيناه بسحابة زرقاء . ويدور برأسه قيد ابتعد عنه الصداق ويتباحث تدريجياً ويظل عصفور يضحك بلا معنى أو مبرر لضحكاته التي استلفتت نظر رضا الواقف خلف الناصبة فصرخ .

— مالك ياد ؟ أنت فشك عايمه ليه ؟ شيل الطلبات ووديا للزباين واتعدل معاى لا.أعدلك أنا . ولا أنت اتسلطت زى كل ليله ... !

ويركز عصفور بصره على المعلمة جمالات وهي تتكلم مع أحد الزبائن وتسوى خصلة شعره قد انسلت ، ويتهد عصفور في حسرة ، ويحار بالانكسار :

— حاضر يا معلم رضا ..

عصفور يتحرك في آلية خفية ، الدنيا غلام ، الزبائن تطير من المقهى ، كل الزبائن لم يعد لهم أرجل ، كلهم يتناولونه ثمن المشاريب ويطيرون . ويخطف عصفور نظرة إلى المعلمة ورضا . ويفتح فمه مشلوها عندما يرى المعلمة تضحك عندما يقرصها في ذراعها . وهي « تكرر ضحكة مستسلمة لما يمس لها في أذنها ، يستشيط عصفور غضباً ، ينتش النقود من أيدي الزبائن في عصبية ، يلقي بالنقود في جيب القفظة الملتصقة فوق عنقه وكأنها حبل المشقة ، يطحن أضراسه غيظاً ، يزرل في حرقه ، يصبو النظرات النارية نحو خصمه الذي لا يبالي

وجيئته التي لا تدرى عن احتراره شيئاً ، يعود عصفور إلى نفسه خوفاً من الضياع إن هو أخطأ في الحساب مع الزبائن ، يظل جيبه بالنقود ، يخلو المقهى من الزبائن ، يسرع إلى التليفزيون ، يضبط على الزرقتخض الصورة ، يجلس مراجعاً حساباته ويعد النقود ، رضا يعد المارك أمام المعلمة جمالات ، ينظر تجاه عصفور مستحاً إياه أن يمثل أمامه والمعلمة لساعة الحساب ، يضحك عصفور ويمارل أن ينهض ، جسده قد صار كالحرقه البالية ، لا يستطيع أن يصلب طول . وسحابة زرقاء تغلف رؤيته ، كل شيء أمام عينيه صار ضبابياً ،

المعلمة جمالات تعيد عد المارك الذي قلده لها رضا ، تلقى بكل المارك داخل فتحة بالوعة البنك الصغير الذي أمامها ، تضع ميسم التزجيلة التي كانت تدخنها جانباً ، تمشط ، تتأهب لتزجج ، ينقل تزججها نفس عصفور ويوزجج صميم قلبه ، يسرح بعيداً عن وجوده معها ويعلق عبر السحابيات التي تغلف عاله . ويتخيل نفسه في منطقة بعيدة .. بعيدة جداً حيث السياه والبحر ، وكل شيء في بكارته ونضارته ، في عالم وردى استحضره من خلال سحابات الدخان الزرقاء ، المعلمة جمالات تأتي إليه في ثوب شفاف يدي كل مفاتها ملموم الوسط وتسير إلى قفاتها عصفور المنتصب كالخيزرانة صحيح الجسم مستصراً . وفي شباب متدللق وحيوية وانطلاق ، يحتويها القتي عصفور بلذراعيه القويين ، يضمها إلى صدره ، تزجج في أنوثة فتوقد نار الرغبة في صدره ، يجلسان معا على بساط من السمنس الأخضر ، يمشا شوقه ، يطفىء نار صدره حين يحكم احتواهما في ضمة مفترسة ، تتألم تتلوى بين ذراعيه ، تلهث ، يترع عنها الثوب الفضفاض يتألم هذا الصدر المرمر ، يغيب عن الوجود لحظة ، يطفىء ما بداخله من نيران مستعرة ، يبدأ ، ينهض مستصراً ، تلوب اشتياقا ونموه عند قدميه مثل هرة ينتصب القتي كاللارد الذي استلب من سياه الكون نجمة عزيزة النال .

يفيق عصفور على صغمة قوية فوق قفاه فينطح أرضاً ويحار للضربة المباغتة .

— أنا فين ؟ .

تحاصره الشتائم من رضا ومن جمالات التي انقلبت سمحتها غضباً وصارت كالنمرة المفترسة ويخرج صوته سيطاً تشوى جسده الواهن .

— هات المارك الباقي معاك . وهات الغلة جتك القرف في منظرِكَ .. ؟

يتناولها كل ما معه ، تبرم النقود الورقية وتدسها في الصدر النافر فتخبئ وسط هذا اللحم المترجرج ويسعد النقود كل كل هذا النعيم الذي باتت فيه ، يتألم الصدر النافر يجار :

— أسر يا لائل يتسر

تفر منه جمالات ومن نظراته الوقحة تمطره بالسباب

— يارضا شوف لنا صبي غير الوادده .. دا وشه ففري .. وداكيا مسلول ولا مأئين . ابدله التأمين بتاعه وغوره في داهية .

عصفور يتقوقع في ركن بجوار المقاعد للمشاهدة يجار بالبكاء . يسير نحوه رضا وينظر إليه ملياً ، يجره كالشاة ،

زنايته .. جثته السمراء تلتصق بالبلاط الذى مرت عليه مئات
الأرجل ووضعت فوقه عشرات النراجيل وقذفت فوقه مئات
البصقات ، السحابة الزرقاء تتلاشى تماما من رأس عصفور ،
الدنيا ظلام ، عصفور يعوى ، يبلل البلاط الأسود بدموعه
وترتفع في سكون الليل آهة حزينة أضاعها في هذا السكون
الموحش نباح الكلاب أمام المقهى ..

القاهرة : أمين بكير

يقذف به داخل المقهى فيخرج صوته في رجاء : عشان خاطر
يا معلمة . دا واد غلبان . بكرة يكبر بكرة يعقل .

تبصق جمالات لاعنة الولد الأجرب الذى انطرح أرضا مثل
كلب وأطفأت نور المقهى ورحلت في صحبة الآخر .

الدنيا ظلام .. عصفور يرقد على الأرض ، المقهى صار



قصته الخطية

(١)

— لقد تبعنا من قبل .. إلى كل مكان ذهبنا إليه ..

هبت نسمة باردة . تاهت عيناه في ظلمات الصحراء .
انجذبت إلى ساحة الحصن - الممتدة كمستطيل ، ترتفع على
جانبيه أعمدة عملاقة - حيث احتشد الاتباع . تؤثر ..
« تبني هؤلاء المخلصون سنوات طويلة ، ضحوا في سبيل
الدعوة بكل غال . لم أوروهم سوى العذاب .. لذا يجب أن
تغير الأحوال » .

رجع إلى فراشه . انكمشت الزوجة بجواره . تناول لقمة
من العسل الأبيض . مضغها جيدا أطرق لوهلة : يجب أن
يتهى هذا الترحال المستمر .. يجب ..

تناول لقمة أخرى . حلت في فراخ الحجرة أضواء وجهه
فجأة .. « ومضت فكرة كالسحرا »

ابتسم للمرة الأولى منذ عدة أيام : هكذا نرتاح مستقبلا ..
ابتسمت الزوجة أيضا . لكنها لم تجرؤ على سؤاله ، فقد
أقبل على الطعام بنهم شديد ..

(٢)

أشرق يوم جديد . تسال ضوء الشمس إلى داخل
الحجرة .. كانت الزوجة قد نامت في حجرها منذ فترة
طويلة . لكنه لم يلق طعام النوم ليلته . استند على حافة النافذة

دخلت الزوجة الحجرة المقدسة - كانت الوحيدة التي لها
حق الاقتراب - تلمست طريقها بحذر نحو الشمعدان ، وسط
الظلام ، خشية إيقاظ السيد . فالشموع التي أوقدتها
بالأمس . ظلت تدبل ببطء ، حتى انطفأت ، في انتظار عودتها
عندما يمين الليل . لتوقدها من جديد .

أبدلت الشموع القديمة بأخرى جديدة . أشعلتها . انتشر
النور . ترافقت بعض الظلال على الجدران التي تزينها نقوش
والألوان زاهية . عندئذ أشرق السيد بمجياه الوداع . اضطجع
بجسده الضخم على الفراش تطلع إليها . تلاقت عيونهما .
كانت تلك لحظة جليلة . اقتربت منه . رائه سالما ، سارحا في
ملكوت آخر .. مشيت نحو الباب بهدوء . أحضرت إناء
العسل الأبيض ومض الحيز . وضعتها قرب الفراش . حملت
مبخرة الفحم النباتي . بدأت تحرق البخور . عندئذ انتشر
عبيره في الحجرة ..

نهض السيد . اقترب من النافذة .. بدا الجبل أمامه ساكنا
رغم شموخه . قال : سنستقر هنا لفترة لا أدرى مداها ..
كان اختياري لهذا المكان وسط الصحراء لهما ..

— وهل ستركنا في حالنا ؟
— تعرفين أن العداة شديد بيننا .. لكنني سئمت المطاردة !
— وهل سيطاردنا هنا .. في الصحراء ؟ !

بهم صحن الحصن .. كان السيد ينتظره ، بعد الممر ، أمام مدخل صومعته .. هنا لا يستطيع أى من الاتباع أن يتقدم إلا بإذن خاص من السيد ، ونادراً ما سمح بهذا التجاوز . تقدم الآخر وحده . عبر الممر . تصافحا في صمت . اتجهها ناحية الدرج ، الموصل للشرقة العلوية .. كان الدرج بدون حاجز . اختار السيد أن يكون للداخل بجوار الحائط ، فصار الضيف في الجانب الخارجى ..

وإذا يصعدان معا .. كان السيد يبيت الخدر . نظر إلى جانب وجهه خلال الصعود . استعاد فيه صورة الصبي الصغير ، وهما يلعبان معا في طفولتهما . يجتشان في أحراش النهر . يصطادان السمك . يسبحان ..

كادت السلام تنقضى والشرقة تقترب .. لكنه كان مفتونا بأيام صباهما .. دراستهما معا . تنافسهما . فوز أحدهما على الآخر .. « كيف انقلب الحال فجأة .. كيف ؟ ! »

أحس بعنى زوجته تراقبانه من مكان خفى .. « كنت أعرف أننا إذا وصلنا إلى الشرقة معا ، فإن فرصة العمر ، للتخلص منه ، تكون قد ضاعت للأبد .. لكنى لا أستطيع أن أزيحه من حافة الدرج ، لينزل إلى بير السلم ، فيبذل موته قضاءً وقدرًا .. كنت مأخوذاً بالأيام الماضية .. »

انتهى السلم . وصلا معا إلى الشرقة التى يغيب منها النور . أصبحا وجهها لوجه في مواجهة جماهيرهما المشتركة .. أقبلًا معا .. تواجها . تلاقت عيناهما . احتضن أحدهما الآخر .. كانا يتحضان حمرا بأكمله ، ويكيان سوا ، كما لو كان طفلين صغيرين ..

ومن بعيد وصلها تحليل الجماهير ، المحتشدة في ضوئه الشمس .

القاهرة : حسين عيد

الحجرية ، العريضة . رأى رجاله يتأهبون الحراسة ، وراء الجزء العلوى من السور ، بينما بوابة المدخل الضخمة مغلقة ..

« نحن هنا في مكان حصين .. لكنه قد يكتشف هذا القرب أيضا .. عندئذ تبدأ جولة جديدة من المطاردة ! »

بدأ أتباعه يستيقظون . كان يرقبهم حليماً ، وهم يتحركون .. « هل حان لهم أخيراً أن يستريحوا ؟ ! »

غادر النافذة . مشى متمهلاً في حجرته الواسعة .. « لقد ضحوا من أجل كثير .. من أجلهم يجب أن أقفص منه .. أنا أفهمه بحكم سنوات الكراهية الطويلة . أصرفه منذ الصغر . أحفظ طباعه جيداً .. أستطيع أن أخن بسهولة ودود أفعاله تجاه أى فعل لى .. ومن هنا يجب اصطياده .. »

سمع ضوضاء تبعث من ساحة الحصن . دخلت زوجته لاهثة : اعذرى .. جئت أخطرك .. أنه اكتشف مكاننا .. رآه الرجال على مقربة عدة أميال ، في اتجاهنا .. ومعه أتباعه ..

أوما لها بهدوء : فليحضر الآن أو غدا .. فلنا مستعد هذه المرة !

(٣)

أرسل له مبعوثاً عند الظهيرة .. كانت رسالة السيد موجزة . عكست كلماتها الرغبة في السلام ، والكف عن المطاردة ، مصحوبة بدعوة عاجلة لزيارة مقره دليلاً على حسن النية ..

استجاب الآخر للدعوة مرحباً ، تماماً كما هو متوقع ..

(٤)

في صبيحة اليوم التالى ، جاء الآخر وسط رجاله ، اخترق

قصة ابتسامته في وجه الربيع

الاستفهام تنمو وتكبر ، حتى اكتظت بها صدورهم وضاعت بها ، فكان حثا أن تخرج عبر ألتتهم لتلف في وجهى متسائلة مستفسرة .

وذات لقاء ، طلب من واحد من الأصدقاء ألا أنخل من المنطق والحكمة اللازمين للدراسة قضيت تلك ، وأضاف آخر ناصحا بأننى يجب على . بطبيعة الحال ، أن أقعد مقارنة .

- مقارنة ؟

- نعم مقارنة

بين ما أقوم برسمه هذه الأيام ، وبين ما سبق أن كنت أبدهه في الماضي ، وتحدث أحدهم مشيرا إلى لوحة لى « آدم وحواء » وقال آخر ، أوراثةك الأخرى « وصول الإنسان إلى القمر » ، وتسائل ثالث بصوت تسرب من قلبه إلى عمق ضميرى : أين يقع ما تقدمه الآن من لوحات من تلك الإبداعات السابقة ؟ ووجدتنى أنزلق بالفعل إلى المقارنة .

وفى نفس ذلك اليوم قضيت فى مرسى ليلة كاملة ، أخرجت صورا للوحات السابقة ، وبدأت أقارن ، كنت أقرأ لوحات قراءة جليدة ، وأدرسها تفصيلا وأقارن وأرى ، رأيت هناك حسا فنيا مرفعا ، وتناغيا فى الألوان وليونة وإنسيابية فى الخطوط . . قيم فنية على درجة من الشاعرية والسمو ، كانت تنطق بها أعمالى السابقة إلا أنها بالتأكيد غير جليدة ، ولا موجودة هنا فى لوحاتى الأخيرة . وكنت أخرج من دراستى ومعاونتى هذه بتيجة واحدة مؤكدة هى أن مؤشرات القيمة

لست أدرى تماما حقيقة ما يدور بداخل .

وكل ما أدريه حقيقة ، هو أننى أصبحت ، وبصورة تدريجية أفقد ذلك الاهتمام الحثوث ، وتلك الرعاية الحميمية . اللذين كانا يميزان جوهر العلاقة بينى وبين مائل البشر ، وأيضا كل الكائنات الحية ، بل وجميع الأشياء بلا استثناء .

لم تكن هذه ، حسب ما نقول الذاكرة . هى المرة الأولى ، التى يحدث فيها ، أن أقع أسير مثل هذه الحالة ، ولكن الشيء الذى لم يحدث قبلا . هو أن تظلا هذه الحالة ونفسى . حل هذه الصورة من التلازم ، فضلا عن أن تطول وفقتها إلى مثل ذلك الحد .

ولم يكن ما يحدث عنلى ، من تغيرات وجدانية ، بطبيعة الحال . يرمى بل إنه كثيرا ما كان يوقعنى فى دوايات من الحيرة ، أبحث فيها عن السر الكامن وراء ما أنا فيه كى أنه لم يكن ليروضى جماعة الأصدقاء تلك الصفوة القليلة من معارضى ذلك الفن ، فن التشكيل بالخطوط والألوان ، عن جمعهم اتجاهات متقاربة ، ومن كنت ألقى بهم ، فى أحيان كثيرة ، فى مرسى الخاص ، أو حتى فى أماكن أخرى ، فيما يمكن أن يكون ندوة ، أولقاء فنيا .

وجما جعل الخطوط تزداد تقاطعا أمام عيني أننى كنت قد بدأت ألاحظ أن هؤلاء الأصدقاء كثيرا ما كانوا ينقلون أبصارهم وسط فيض من الحيرة والقلق بين لوحاتى القليلة الأخيرة تلك ، وبين عيني بل إننى سرعان ما بدأت ألمح فى عيونهم علامات

الفنية لاعمالى تسير في اتجاه معاكن لتراكم الزمن ومعنى ذلك اننى كنت في الحقيقة اتحدو ، اتلهدو فنيا .

ورحت أبحث من جليد عن سبب جوهرى يمكن اعتباره مسئولا عن ذلك المزلزل الخطر الذى رأيته أتدى فيه ، وكنت أفكر وأريد في حيرة أن ما أنا فيه الآن يمكن أن يكون من حيث الظهور مترامنا مع حدث هام هو الزواج فهل يا ترى يمكن أن أعتبر زواجى بهذه المرأة بمثابة مسئول أو حتى شبه مسئول عن كل ذلك الذى يحدث لى ؟

كنت في المزعيج الأخير من الليل ويدأت أحس بجفاف في الحلق ، بل ويدأت أشعر باضطراب في أنفاسى ، وأنا أصل بالفعل إلى درجة قصبة من الإرهاق ويدأت فكرة التماس تداعب خيالى ، وأنا أفكر مع نفسى بأننى لم أعد أصليح الآونة ، إلا لأن أنام . كان جسدى راقدا ، ويبدو أننى ظللت على هذه الحال ، لفترة طويلة ، أحاول أن أسهو عن الأشياء أنأى بها عن خيالى وأنام إلا أن الأشياء كانت ترجع إلى دائرة الشعور ، في إصرار منها على توكيد الحضور ! فأنزلت معها إلى لعبة المرافعة . أغافلها ، أتأساسها ، لعل أنساها ، ولربما يكتشفنى خدر وأنام .

كانت الأشياء قد بدأت تفقد سطوعها في رأسى ، والأحاسيس تفقد حبتها في وجدانى ، ورواست الأفكار تاخلنى تدريجيا نحو دعاليز خافتة الغياب ، ثم تتحدرن إلى سرايب سفلية داكنة ، ورحبت بالتدريج أعوم في عوالم أخرى وبينما أنا على هذه الحال إذ ببعض ذرات ثقيل ناحيتى ، مع تتابع بعض الأفكار ، وتراكم ، وهى لا تزال تغلب سايحة على أجنحة الحواطر وتتراكم الذرات تغلب على كثرة غامرة مع تهويمات المشاعر ، وتتراكم فوق جسدى . ويدت هذه الذرات كأنها هى بعض من كتيب ، بعضه لا يزال يتتابع عندى ، وبعض منه لا يزال يتتابع ناحيتى كان الكتيب يللم غيوطه وتتراكم على جسدى ، وهو لا يزال يستمتع أجزاءه ويخط تماما فوق صدرى بل إنه راح تدريجيا يحيط بكل ذرة من كيانى .

لا : لم أعد قادرا على أن أجذب أنفاسى . بل إنها توشك على أن تتوقف وصبرت غير قادر على أن أفكر ، ويبدو أن عقل أصبح الآن مهددا بشلل عام تحت وطأة الكون كله .

غير أن بذرة الإرادة كانت لا تزال تتواجد في أعماقى ، وأنا أتراجح يأس بين الاستسلام الكامل ، أو حتى مجرد الرفض ، نعم لا بد من شيء ، فقد بدأت القدرة على التفكير تعالون بيعد شديد فليكن ذلك الشيء هو المقاومة . بدأ الوعى يعود إلى عقل كاملا ، وأنا أحاول أن أستجمع ذرات ذائى المنسحقة

تحت أكدامس هائلة من التراكمات ، نعم لأحرك منى ذرة ، أو حتى خلية ، أو نامة لأحاول أن أحرك منى أصبعها ، أو يدا ، أو ذراعا ، لأحاول .

وها أنذا أستجمع شتات إرادتى أوجهها كلها إلى ذراعى ذراعى اليمنى محاولا جهد الطاقة ، أن أحدث به هزة ما « أوه » لأحاول مرة أخرى ، وها أنذا أحاول أدفع بقوى كلها إلى يمينى ، هيا ، هيا يا يمينى ، « أوه » ، لا . لا يأس ، قوى مرة أخرى « أوه » ، مرة أخرى أيضا « أوه » ، نعم ، نعم ، هذا ، هذه هى ، هذه هى يمينى تتحرك ، هى تتحرك حركة حقيقية .

ويدأ الكتيب يتمطى ، ويتزحزح من فوق صدرى ، وأنا أشاهد تكدساته تتحرك ، كان كتيا ضخما رهيبا ، وكان للكتيب لدنشى رأس ، وكان له وجه ، وأنا أحلق في هذا الوجه ، ويبدو أنه كان وجه امرأة ما . رحت أصادو التطلع فيه ، رأيت أنه وجه امرأة ، امرأة أعرفها ، كانت ملاعنه تشى إلى حد بعيد بملاص وجه هذه المرأة ، رأيت أن أدقق النظر ، فيها باقى في متناولى ، من ملاعنه ، ألا أنه كان في هذه الآونة قد ولى واختفى تماما .

أخيرا

ويعد مجاهدة مضنية ، محكنت من أن أحزو جسدى من كل أثر لتلك القتل المائل والجسد الملقى يتوق الآن إلى - ولو للحظات - الراحة والنوم ، غير أنه صابر الآونة يخشى ذلك تماما بقدر ما يتحرك شوقا إليه .

وقيت في فراشى راقدا ، أتقلب من جنب إلى آخر ، حتى تمت إلى أنأى في النهاية ، أصوات أطياف تغادر ، أو كارهها ، فبرز المهدو في قلبى ، وبدأ التوتر يزايلى ، وغلايا جسدى تتجه تدريجيا نحو السكينة ، ويشعيرات الأعصاب تمضى نحو الارتخاء ، وكان جسدى كله يلدخل هير غلالات الوسن الهلامية ، ثم يمضى إلى حالة من الاستغرق الكامل في النوم .

كانت روى هائلة لا تزال ، في عوالم الوسن السحرية ، حينما كنت أنظر وأراى أشير بسبابى إلى لوحة ما ، كنت أقف بين لفيف من الأصدقاء ، وسط قاعة خاصة بعرض الأعمال التشكيلية ، إذ كنت - فيها يلدو - أقيم معرضا لأعمالى ، وكانت القاعة تزهو بلوحات تأللق بالقيم الفنية الرفيعة ، واحدة منها تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابى ، وأنا أشعر أننى في غاية الجبرو ، لما حققه معرضى من نجاح ، وإقبال جماهيرى ليس له نظيره ، أصداء متوالية في الصحافة ، كلها تعبر عن الاستحسان والانبهار ، وحتى أصدقائى أيضا ، كنت

أراهم يعبرون باندعاش عن ملهى غيظتهم بأعمالى تلك ،
وأسمعهم يلقون ناحيتى بفيض لا يتقطع من عبارات المديح
والثناء .

إلا أننى كنت ، بالرغم من ذلك ، قلقا ، ذلك أن العهد لم
يكن قد نأى بى كثيرا عن تلك الأيام ، التى كان هؤلاء
الأصدقاء أنفسهم يتجهون فيها إلى بتسلأ لاهم ، ويكيلون لى
انتقادهم ، يلقون بها وإبلا فى وجهى ، ورأيتنى أفكر مع نفسى
فى حيرة ، أن كيف ينهيا أن يغير الأمر بهذه السرعة ، يتقل
هكذا فجأة من التقبض إلى التقبض ، وسمعتنى أردد مع
نفسى ، أن ذلك رعا يكون نوعا من الوهم ، أوحى مجرد حلم
من الأحلام .

وأفقت أخيرا ، وقبل أن ينتهى النهار ، كان جسدى قد
حظى بقطر ضرورى من الارتياح ، وأنا أحس الآن بأننى فى
حالة جسمية لا بأس بها .

ورأيت أن أخرج إلى نزهة قصيرة ، فى محاولة منى لتجديد
ما أراه ، وما أفكر فيه ، وفى أثناء نزهتى كنت أفكر فيها رأيت ،
فى تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابيتى ، وفى ذلك المعرض
الذى أقمته ، وفى ذلك النجاح الفريد ، الذى تحقق لى ،
وكنت أقول مع نفسى ، إنه قد اتضح لى أخيرا ، أن ما حدث
لم يكن ، على أى نحو من الأنحاء ، حقيقة ، بل هو مجرد
حلم ، وأننى ما كنت إلا هالعا ، وأن تلك الحقيقة التى أعرفها
ما زالت تمثل أسمى بكل أبعداها .

قادتني قدامى إلى حديقة مجاورة ، كانت الحياة هناك تمهد
شبابها ، بعد أن انقضت بروة الشتاء القاسية ، مع حلول
شهر مارس ، فالبيئة تسرى إلى الجفاف ، واليس يتحول إلى
طراوة ، وأوراق الأشجار تنمو وتخضر ، وبزعم الأزهار
تتفتح ، وجلست أقرب الأزهار ، تلك المخلوقات الصغيرة
الساحرة ، كم هى عبقريّة التكوين ، مرهفة الجمال ، ألوانها
صافية تبعث البهجة فى النفس ، أريجها فواح يبعث الانتعاش
والأمل فى الوجدان .

كنت أتطلع نحو هذه الأزهار ، أملا حانيا النفس من
جمالها ، أستشق بارتياح صيرها ، وكنت أردد مع نفسى بأننى
يجب على أن أخذ العبرة من هذه الحياة ، تلك التى تجدد نفسها
على الدوام ، نعم يجب على ألا أستسلم لئاس ، لن أستسلم
للواقع ، مهما كانت قسوة ذلك الواقع ، ويجب على أن أبدا
العمل منذ اليوم ، بل منذ الآن ، من أجل تحويل رؤى
النامية إلى حقيقة .

راح الغلام يرخى سدوله ، والمصاييح تضاه تدريجيا ،

تحركت مزعما العودة ، وما أن دخلت الى مسكنى ، حتى انجهدت
على القور الى مرسى ، وأخرجت ورقة وقلما ، وبدأت
أرسم ، رحت أصور على الورق ، ملامح مشروع جديد ،
لوحة قادمة . وكان الليل قد أقبل بالفعل ، وهذا الكون ،
وصكنت كل الأشياء من حولى ، وحتى زوجتى كانت قد
هجمت ، وأمسى الجومناصا العمل . نشطت عقلت اللوحة
بالحاصل ، أحضرت الأفكار ، أعددت الألوان وبدأت .
والمشهد الذى بدأت تشكيله يمثل جانبنا من حديقة ، يتوسطه
وجه لفتاة فى ربيع العمر ، بفيض شبابا وجمالا ، يشرق
بابتسامة ساحرة ، والأزهار من حوله ، تكوينات بديعة ، ألوان
بهيجة ، أزهار فى ريعان الربيع ، تحوى كل زهرة منها ، فى
صميم تكوينها ، ثمنسات تمثل انعكاسا مرثيا لملامح وجه
الفتاة ، فى كل زهرة وجه مبتسم .

وساعات الليل تمضى ، وأنا منهمك فى عمل ، غارق فيه ،
رسمت الوجه الفائن ، فوب من الحلاوة والعلووة
والشاعرية ، تجمعت فى صورة وجه ، حينان تركز فيها كل
سحر الكون وروقه ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين ،
شفتان قرمزيان ، تبسمان فى علوية ، تنفرجان ، فتكشفان
عن صفين نضيلين من أسنان فى لون ضوء الصباح .

ابتسامة ابتسامة فى وجه الربيع .

إلا أننى كنت فى هذه الأثناء قد سمعت بعض صوت ، لم
يلت أن تجرد إلى أصداة حركة ما ، ثم إذا به وقد تبلور إلى
حفيف ثياب تتحرك ، فتقرب ناحيتى ، يبدو أن هذه المرأة قد
تفشطت ، وجاءت لتقطع على وحشى ، خلوق فى عمرها
الأثير .

جاءت ، وقفت فى مواجهتى ، قالت إنها ترائى ساهرا
أرسم ، سألتها عبا أيقظها ، لكنها تابعت « هى لوحة
جديدة ! » راحت تمحلق فى اللوحة طويلا ثم أردفت تقول ،

— نفس العينين .

— أى عينين ؟

— سبق لك أن رسمت نفس الملامح فى لوحتك السابقة .

رأيت أن أظهار بالاعمالك ، قلت بدون اكترات

— رعا

— وجه من هو ؟ ألمت أعرف له صاحبة !

— سليفها رعا أجابتك هى .

— ألا تريد أن تخبرنى أنت ؟

— ليست له صاحبة بعينها .

— بل له صاحبة بنفس هاتين العينين

- إذن أنا أحبها .

تقلعت نحو النافذة ، نظرت إلى الخارج ، كانت النوافذ تفتح ما تزال ، والضيء يزداد انتشارا ، ورؤوس كثيرة ورقاب وأنصاف أبدان تطل من النوافذ يزداد عددها بين لحظة وأخرى ، بل إنى بدأت ألمح بعض الصور الأتمية وقد بدأت تظهر في أرض الشارع ، ثم تزايد تلقائيا مع تابع الملاحظات ، كنت مهتاج النفس فقد كان كل هؤلاء الأتيمين ، ينظرون ناحيتي بوجوه مستغرة ، رحبت أنا بدوري أطلع نحوهم ، وسرعان ما بدأت أتحدث :

- أيها الناس

- ؟؟؟ ، ؟؟؟

- أيها الناس .. هل استيقظتم جميعا .. هل أنفتم من خدر الوسن وأحلامه ؟ .. فانا أريدكم جميعا أيها الأصدقاء .. وبلا استثناء لتستمعوا إلى ... ولتكونوا شهادا على ما أقول .. فالحب .. كما تعرفون .. ربحانة هذه الحياة .. فرجة الأمل الوحيدة .. في ساء هذه الدنيا الأرضية .. واحتنا الريانة الظليلة .. وسط مجير ذلك الكون .. فكلنا أيها الأعرزاء نحب .. وأنا أيضا أحب .. نعم أحبها .. أنا أحب « منى » فهل تعرفون حبيبتي .. هل تعرفون « منى » ؟

ووجدت نفسي تهم فرحا ، بل إنها راحت تتطاير من شعاعا طيفي الألوان ، من بهجة ما بدأ يصفاح مسامعي من أنغام ، كانوا جميعا يرددون في وقت واحد ، في صوت واحد ، وكانهم يقرأون من كتاب مفتوح :

- ذوب من الحلاوة والعلوية والشاعرية ، تجمعت في صورة وجه ، جيانا تركز فيها كل سحر الكون ووقته ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين شفتان قرمزيان ، تبتسمان في هدوية ، تنفرجان ، فتكشفان عن صفين نضيديين من أسنان في لون ضوء الصباح .

القاهرة : محمد حجاج

رأيت أن أحالج الأمر بلباقة ، قلت في هدوء .

- كيف ؟

- هو ذلك ... وهي تلح عليك في أفكارك .

- أحقا ؟

- في يقظتك وفي منامك .

- أنكاشفين أفكارى في يقظتي وفي منامي ؟

- هل أخبرك بما هو أكثر ؟

- قلت في سخرية بادية

- ماذا أيضا ؟

- اسمها

- وكيف عرفته !

- سمعتك ترددته وأنت نائم ؟

- ضحككت وقلت

- وما هو

- « منى »

بدأت أتصاحك ، إلا أنها راحت تنهني صراحة بأننى أحب « منى » تلك . رددت أن ما تقوله هراء ، وسألتها في رقة أن تمضى إلى فراشها وتنام ، لكنها رفضت ، وأصررت على اتهامها تفجرت يناييع الغضب في قلبي ، فصحت في وجهها أن نصمت غير أن صوتها راح يزداد حدة ، وهي تطلب منى أن أعترف وبأنه لا فائدة ترجى من الإنكار .

في هذه الأثناء كانت ترد إلى مسامعي أصوات نوافذ تفتح فتصطك بالجلدارن ، وكان باستطاعتي أن أرى من النافذة المفتوحة ظلمة الشارع الداكنة تتحول إلى ضياء تسلرعى ، وهي ، هذه المرأة . بالرغم من ذلك لا تزال تصيح .

- اعترف

- لماذا ؟

- نألك تحبها

قصة صباح الخير

يخون الخطأ نحو أعمالهم .. ويبدأ صباح الحارة في الهدوء بعد ذلك .

... لكن الصباح يمر دون أن تنأى الحاجة نبوية على شوقي ليضع لها القول بالسبت . ماذا جرى ؟ .. انفك عقد الزمان وضاعت تلك اللقطة من سلسلته ؟

عندما تلق الساعة الثامنة صباحاً تنأى الحاجة نبوية نافذة حجرتها بالدور الثانى على شوقي :
- يا شوقي .. يا شوقي خطى بشلن فول . مع أنه ليس في هذا الزمن شيء بشلن !

تعيد الحاجة نبوية نداعها عدة مرات بالفاظ تاهت معالمها لتقدمها في العمر فقد تجاوزت الخامسة والسبعين منذ زمن . وبعد فترة يرد عليها شوقي وهو يداعبها مقلداً طريقة كلامها بينما تلعبه وتسبه لتأخره عليها .

فلذا قلت كمية القول التي يضعها لها بالطبق أنزلت السبت من جديد ونادت عليه وهى تكيل له الشتائم و بشلن يا مغفل مش بقرش صاغ » .

ويزيد من الكمية وهو منمك في الضحك فهو لا يعبأ بالثمن الذي تدفعه . بعد أن تنتهي من شراء القول وتنادى على عم عطا الله الحضري لتطلب خضار الغداء ، فإن لم يكن على قد مواصفاتها أعادت نزول السبت من جديد ونادت عليه ليلد له . ويتلقى منها هو الآخر وإبلاً من الشتائم .

إنه .. صباح جميل ، صباح الخير . الحياة تمضى ويمضى معها الناس . يوم جديد يبدأ في تلك الحارة . كل شيء يحدث في موعده كأنها تحكمه ساعة كونية تنتقى الحوادث وترتبها متناسقة واحدة وراء الأخرى فتلصصها بغيظ ولعب من الزمن . لقطة وراء لقطة تدور كالآلي في مسبعة الزمان .

عندما هم الشمس بفرض أشعتها وتلمع الحارة بلون فضي يقوم شوقي بفتح مطعمه . يوقد النار تحت الزيت ويشتد صوت اشتعال الموقد في فضاء الحارة الساكن ، فيتنبه أهلها أن ليل النوم قد أنتهى وأن يوماً جليداً بيل . بعدما بنصف ساعة يقوم سعيد اللبان بفتح محله ويبدأ في إعداد قدره ، وتقف عربة الخضار أمام دكان عم عطا الله الحضري ويلقى صاحبها جوالات الخضار على الأرض . ثم يفتح عم ياسين بقالته وتلحق به عربة العيش فيستلم أقمصاص الحيز ، ويزدحم الأطفال والرجال على مطعم شوقي ويتعاركون على شراء الفول والغلاف ، هكذا تتابع حركة أكل العيش .

ثم تدب أمواج الحياة بالمنازل ، وقضو فصلاة ، إعداد الإفطار فتأوله ، إعداد الأولاد للذهاب إلى مدارسهم . ثم يرتدى الرجال أردنيهم ويتجهأون للخروج ، وست البيت كالنحلة تدور هنا وهناك

منذ الساعة السابعة تبدأ طواير الحياة تنتقل إلى الحارة أولاد الحارة يفرشون الشارع وهم في طريقهم إلى المدرسة ، والطالبات يتجمعن كخلايا صغيرة أثناء سيرهن . الموظفون

باب الشقة . تبادل الثلاثة النظرات لوهلة وقرروا الصعود إليها .

ولكن عندما وصلوا الدور الأول تسمرت أرجلهم ولم يستطيعوا نقل خطواتهم خطوة واحدة فترجعوا عن إكمال صعودهم إلى شقتها بالدور الثانى وقالوا لعل غفوة النوم قد طالت معها اليوم .

وفى اليوم التالى : قالوا : لعل واحداً من أولادها قد اشترى لها احتياجاتها فلم تناد .

وفى اليوم التالى قالوا : لعل لديها فائضاً من الطعام فلماذا تنادى إذن ؟

حتى اليوم لا يعرف أحد ما جرى للحاجة نبوية فكلهم يهابون الصعود إليها .

لكن هل حدث عطب بساعة الكون حتى لا تمر عقاربها على خروج الحاجة نبوية من خلف النافذة ؟ بالتأكيد اضطربت دقائق الساعة فى صباح الحارة . . صباح الخير .

القاهرة : هشام قاسم

ثم تنادى على عم ياسين البقال . هكذا تظل الحاجة نبوية بمسكنها لا تغادره إلا للضرورة ، وتكون نافذة حجرتها التى على الشارع وسيلة اتصالها الوحيد . بالعالم الخارجى . تبدأ فى إزاحة الستار عنها فى الثامنة صباحاً تماماً وتحكم غلقها بعد أن تقتنى جميع مشترياتها ولا تعيد فتحها إلا فى صباح اليوم التالى . ولا يعرف أحد كيف تقضى بقية اليوم وهى تعيش بمفردها بعد أن رحل رفيق العمر وتبعثر الأولاد من حولها ، فلا هى تذهب إلى أحد ولا أحد يزورها .

عندما مرت الساعة الثامنة فى ذلك الصباح ولم تناد الحاجة نبوية على شوقى أصابه اضطراب وأرسل صبيه إلى شقتها ليتبين الأمر . وعندما مرت الساعة الثامنة والربع ولم تناد على عم عطا الله الحضرى انقبض القلب وذهب الى شوقى ليطمئن ، ولحق به عم ياسين عندما مرت الساعة الثامنة والنصف .

عاد صبي شوقى وأخبرهم بأنه لم ي تلق استجابة على نقره



كرسى خشبي مستطيل في حديقة عامة .. شجرة ..
الوقت عصراً .. الفتاة جالسة على الكرسي وتظهرها
للجمهور .. تنتظر في قلق شخصاً ما .

يدخل « راجب » في المقعد الخامس .. نحيباً .. خفيف
الحركة .. أشيب الشعر .. ملابسه غريبة
وفوضوية .. يتوقف مستنداً على الشجرة ويبدو أنه
يتمتع بكلمات ما .. ثم يكتشف الفتاة فيقرب منها .

مسرحية

حيوانات الليل

مسرحية شعرية من فصل واحد

محمد فريد أبو سعد

- راجب : عفواً ياسيدتي
هل يمكن لعجوزي مثل أن يجلس
هند : (توسع له مكاناً)
راجب : شكراً (بعد فترة صمت يلاحظ
فيها قلق الفتاة)
يجدُ أحياناً
أن نخشى بعض الناس
نتخوف من هيتهم
أو نتوجس من بعض الكلمات أو
الأفعال
ويزيدُ توترنا حين يكون علينا
أن نمضي بعض الوقت مع
الأغرب
هذا ما يحدث لي (صمت)
هل هذا أيضاً .. يحدث لك ؟
هند : (قلقة ويدون رغبة في الحديث)
أحياناً
راجب : أحياناً .. هذا معقول جداً (الفتاة
تبتعد قليلاً بلبابة)
هل يحدث هذا الآن ؟
هند : كلا
راجب : كلا ؟ (مندهشاً)
هند : أقصد بعض الشيء (تحاول
القراءة في مجلة معها)
راجب : مفهوم .. مفهوم

(يحاول اشعال الغليون ويفلح
اخيراً)

هذا وقت طيب
في هذا الزمن يكون الوقت جميلاً
حين نفر من الأبنية الضيقة
ما أجمل ملمس هذا العشب !
ما أجمل تلك النسمة وهي تمأججك
شعر امرأة حسنة
امرأة تقرأ
ما أجمل هذا التبغ !
لا يمكن للرجل العاقل أن يتحمل
تلك الأبنية الخرساء
(الفتاة تراقبه خلسة وهي تصطنع
الانغماس في القراءة ..)

يقف راغب ويسدور ببطء حول
الكرسي وقد شبك يديه خلف
ظهره ويرفع صوته قليلاً مدندنًا
بأغنية قديمة)
أقول وقد ناحت بقرى حمامة
أيا جارتنا لو تعلمين بحالي
أيضحك ماسور وتبكي طليقة
ويضحك حزون ويندب سالي !
(يجلس ثم يكتشف خيطاً نائياً من
بنطاله فيشعل عوداً من الثقاب
ويعرق الحيط بينها هند تراقبه وقد
زايها القلق منه وحل عمله الفضول
ويلوح على شفيتها شبح
ابتسامة .. يكتشف هذا راغب
فجأة)

راغب : علمني ذلك يحيى

هند : يحيى ؟

راغب : حزن مخوم فوق القلب

ماذا تقرأ سيدى ؟

هند : (وقد أحيئت) أبداً .. أخبار
السفاح

راغب : السفاح ؟ معقول جداً (تعود
الفتاة إلى الصمت)
هل تعلق سيدى منى ؟
هند : أبداً

راغب : فلماذا الحرب إذن ؟
هند : أهرب ! (مندهشة) أهرب بمن ؟
راغب : بمن شيء ما

طبعاً .. طبعاً
لا يمكن أن تاتي امرأة وتمدّ رجلها
في العشب
لتقرأ أخبار السفاح
حقاً : هند

إن أنتظر خطيبي
راغب : (بسعادة وهو يصفق)
معقول .. معقول جداً
سيده في مثل جمالك لا يمكن أن
تهرب

بل تجلس حتى يأتي رجل ما
هذا معقول جداً

أنا أيضاً
في الزمن الماضي كانت لي سيده
رائعة

كنا لا نجلس فوق المقعد أبداً ..
أبداً

بل نجلس فوق الخضرة
كانت تستند إلى تلك الشجرة

وأنا

كنت أنام على ساقها كالطفل
أدخن غليون

وتغني لي (يمثل المشهد أمام الفتاة)
لا أذكر تلك الأغنية الآن ..

- هند : (وقد زألها القلق وصارت تبسم لكل ما يحدث)
 إنه لم يحىء بعد !
 راغب : لن يجد امرأة مثلك في العالم
 هند : غزل أم إطرأ ؟
 راغب : كانت تتعري لي
 هند : (مأخوذة) أرجوك !
 راغب : (متوجها لها وقد نزع قبضة من العشب)
 هل تذكر سيدتي كم يصبح هذا العشب طرياً
 وتبدياً في الليل في الظلمة حين تكون وحيدتين وعريانين ؟
 (يلقي حل حجرها بقبضة العشب وينحن ليقبض أخرى بينما تنتفض واقفة وهم بالاعتماد)
 هند : أرجوك .. لا تتكلم .. لست امرأتك
 راغب : (متلطفاً معها)
 هذا زعن وتلي
 عندما كنت فحلاً يتوق لكل النساء ولكنها رؤسني
 وصرت لها وحدها (بللم)
 ثم ضاعت وجاء الزمان الرجيم
 هند : (تعود وتجلس هما الآن متخالفان على المقعد)
 لم غاب
 لن أبقى أكثر من ذلك
 راغب : كانت تنتظر إذا ما غبت
 هند : اختار السفر وخلعتني وحدي
 راغب : كانت تتعجر ضحكاً حتى تسقط فوق العشب
 كوماً من عطر
 هند : ضييع أحلامي في (البيت)
 راغب : كانت رائعة حين تنام وتلعق صدرى كالقطعة
 هند : لا يمكن أن نبقي في الشارع طول الوقت
 راغب : ونحب السهر وتصنع أوهاماً ونقول العالم حلّم
 هند : الوقت يمر
 راغب : العمر يمر
 هند : الحب يمر ولا يتبقى غير التوبيخ اليومي
 من أمي أو زوج أمي
 راغب : هجرت أبوتها من أجل
 هند : (تقف فجأة بنفاد صبر)
 لن أصبر أكثر من ذلك !
 راغب : (ينتبه إلى وقوفها المفاجيء)
 ما بك ياسيدتي ؟
 هند : لا شيء
 لا شيء
 راغب : إلى ذاهبة وكفى للفتح المنصوب
 للعمر الضائع ؟
 هند : لا تسألني فانا لا أدري .. لا أدري
 راغب : أعرف أنك تمثلين بهذا الهمّ العام فلنجلس
 هند : نجلس !
 راغب : ولنقطع هذا الوقت السيء
 هند : الوقت الفخ
 دعني . اني متعبة ياسيدتي
 راغب : « راغب » هذا إسمي
 هند : وأنا إسمي هند
 راغب : اسم طيب
 هند : لكنني سيئة الخط

الحيوانات نهاراً	راغب :	ياسينق
غير الحيوانات إذا هبط الليل	نحن نعيش على أوهم	
لا أفهم .. لا أفهم	كل منا يتخير وهماً ويعيش به أوله	
راغب :	فإذا غيرنا الأوهام	
لكني ياسينق أفهم	أمكنا أن تتغير أيضاً	
فأنا جرّيت الظلمة والصمت مع	هند :	أوهام ؟ (متدهشة وهي تجلس)
الحيوان	راغب :	هذا رأيي
إذ يصبح هذا الليل رماداً يبط شيئاً	هند :	لا أدري .. لكني
شيئاً	راغب :	عفواً
حق تفرق فيه ويصبح للناس	تتغير نظرتنا للعالم حسب الوهم	
والصوت مذاق آخر	المختار	
ياسينق .. قد شاهدت الرب	هند :	لم أسمع هذا من قبل
وموت الرغبة في عين الحيوان	إنك تبهرني ياسيد راغب	
الأسود ..	راغب :	هل تعرف سيلي ليال الحيوانات ؟
الصوت المتحشرج يصبح مهمة	هند :	ماذا ؟
ونداء عموماً لفضاء أوسع .. في	راغب :	تلك حديقتهنم (يشير إلى مكان
جهة ما .	أخراج المسرح)	
تصبح تلك الأفاص يدأ هائلة	هند :	أعرف
للقنايين الظلمة	راغب :	هل تهوى سيلي رؤية تلك
شيء مذهش ؟	الحيوانات	
أفكاسم معه هي	هند :	طبعاً
متعباً للصديق وللحزين وللشوقي	راغب :	في الليل ؟
العارم للحرية	هند :	(باستكارة ودهشة) ندخل في
أو .. لو تبصر سيلي هذي العين	الليل ؟	
العين المشتقة للكون جميعاً	راغب :	بالضبط
للجري وللنقص وكسر الأفاص	هند :	(يتعد قليلاً في خوف) لا بد وأنك
العين الحائلة بشيء	مجنون !	
أبعد من هذا العالم	راغب :	أنصتني سيلي ما تبصر من أحوال
العين المتوحشة البرية	الحيوانات	
هند :	لا أفهم	
(تقوم من على المقعد وتجلس على	راغب :	هذا معقول .. معقول جداً
العشب وهو يتردد يضع رأسه على	هند :	كيف
فخذها ويدخن غليونه)	راغب :	لا يمكن لامرأة مثلك أن تعرف أن
لكني لا أعرف شيئاً عنك		
راغب :	عني ؟	

هل تعرف سديق شيئاً عن هذا العالم ؟

هند : طبعاً بعض الأشياء

راغب : أنا جزءاً من هذا العالم

هند : لم أفهم

راغب : كفى نبقي في العالم سعداء
لا بد لنا من بعض الفهم

وهذا يكفي

هند : حقاً (تنبه إلى ثائرها)
هأنت تؤخرني

راغب : البيت

هند : (في هم واضح) الفخ

راغب : ولماذا لا تبقيين معي ؟

هند : أين ؟

راغب : في هذا العشب الرائع

هند : في العشب ؟

راغب : مع تعديل الوهم

هند : (حاملة حتى نهاية المسرحية)
الوهم ؟

راغب : يصبح هذا العشب الرائع بيتاً

هند : بيتاً !

راغب : وإذا ما جاء الليل

هند : الليل !

راغب : تتسلق سور حديقتهن

تتجول بين الحيوانات

هند : الحيوانات !

راغب : خلف السور العشب ونور البدر
وقرَح بالحرية

هند : الحرية !

راغب : تسمعُ تلك الأنفاس ونبصرُ عين
الحيوان

هند : عين الحيوان !

راغب : (يقوم ويرقص حول المعقد
الحشوي وحول هند والشجرة بينها

هي تضحك وتضحك ثم تنتحب

بشدة .. فترة صمت يحل فيها

الظلام تماماً ولا نرى أحداً أو شيئاً

على المسرح)

صوت راغب : هيا

صوت هند : هيا

صوت راغب : ليلى رائع

صوت هند : رجل رائع

صوت راغب : ما أجمل تلك اللحظة

يا هند !

صوت هند : فلتمسك بالعمى المارِب

صوت راغب : هذا السور

صوت هند : احملني

صوت راغب : هيا

(صوت سقوط جسم .. تأوه

وضحكات)

جولة : محمد فريد أبو سعدة

غنائيات أحمد الرشيدى

محمود بقشيش

الجمالية ، والتعبيرية ، وعندما يضطر إلى ذلك سرعان ما يلوذ بوجهه المستعار ، ثابت الملامح ، الذى يقف الفنان عن التوقيع على لوحة إذا شاء . ولوثأملنا تلك الوجوه القناعية عبر تاريخ الحركة التشكيلية المصرية فسرى اختلافات عميقة بينها ، تكشف عن « أوطان » لا وطن واحد ، متباينة في مستواها الطبقي ، والحضارى ، كما تتمايز في أشواقها المستقبلية ، استعمار « الرشيدى » لإسراره (سواء كانت مجرد امرأة ، أو رمزاً لكيان أكبر) وجهاً فروعياً وجعل لها عنصر شديدتين الاتساع ، لا تنظران إلى شيء . بل تسبحان التلقى إلى إعتمائها الدخلى المبهم . تتألق بالزينة . تكشف بحذر عن مقائنها .

● إن لوحاته تفصح عن انحياز صريح إلى المرأة ، ونهذ صريح لعالم الرجل . يجتشد لها بالألوان الساخنة ، والحظوظ اللدنة ، القوصة ، والتموجة ، والمسترسلة ، ويلجأ إلخافاً لا يعرف الملل على إحاطتها بجو مسالم ، لا يعرف غير الوثام والسكنة ، ويزينها بالحنى والزخارف ، ويجملها بالمساق لتكون متعة للعين . قد يتسلل بين الحين والحين منظر طبيعي مؤلف ، لكسر الرتابة غير أنه سرعان ما تكشف أن معظم تلك المناظر كانت مجرد ذرائع يتلوع بها لتتويع رحلة مرية لشبى عاشقين .

إن العين لا تخطئ التعرف على لوحات « الرشيدى » في أى معرض ، وكذلك لا تخطئ التعرف على متابعه ، فهو يستلهم بعض ملامح الفن الفرعونى ، والزخارف الشعبية ، ويوضو في الموضوعات الأليقة ، وإذا كان « الرشيدى » يشارك

- ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤
- تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (القسم الحر)
- اشترك في جميع دورات المعرض العام ، وجمعية فناني الغورى ، ومعرض الربيع ، واشترك في بينالي الاسكندرية الرابع عام ١٩٦١ ، ومن المعارض الدولية : بينالي فرنسا للدول الرابع ، كما اشترك في العديد من المعارض المصرية بالخارج منها : معرض الفن المصرى في « الجزائر باليه » بباريس عام ١٩٧٦ ، والفن المصرى المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٦ .
- أقيم ١٢ معرضاً فردياً حتى الآن .
- قام بالعديد بالرحلات الداخلية ، والخارجية
- عضو بمراسم الفنانين بوكالة الغورى حيث يوجد مرسمه الخاص .

مدخل :

وملامح رومانية ، وحياءاً بالجمال ، والصحة ، والعافية ، يُقيم الجسور - من وجهة نظره - بين الموروث القديم ، والإنجاز المعاصر . لكن في حين نحت « خنثار » وجوهاً إنسانية تنتمى إلى فن (البورتريه) لا يعدّ « الرشيدى » من رسامى هذا الفن ، أمثال أحمد صبرى ، وييكسلر ، وعز الدين حمود ، وصبرى راغب ، وجمال كامل ، لأنه لا يتوقف عند وجه بعينه في محاولة اكتشاف إمكاناته

المفردة الرئيسية في قاموس الفنان « أحمد الرشيدى » ، والى التمتع بها هى المرأة ، وبالتحديد وجهها ، وهو وجه « قناعى » لا يمت لامرأة بعينها بقدر ما يرمز به لكيان أكبر : ربما كان الوطن ، شأنه في ذلك شأن « عمود خنثار » - الأب الروحى للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة - الذى جسّد مفهوماً للوطن بواسطة عنصر المرأة الريفية ، المهجّنة من ملامح فرعونية ،

الاكتمال بذلك الغالب دالسا عن اللوحة : الرجل ؟!

تتحمل العينان .. ثم الشفتان ، في لوحات « الرشيدى » ، صبه المواجهة مع التلقى ، يتناحى أو تندمج الأطراف ، ويكشف تحوير شخصوه من ميل إلى القطرية ، أمته عليه - فيها اعتقد - قدراته لا اختياراته ، وعلى أية حال فقد أعطت إنجازات الفن المعاصر مشروعية في قبول والاستمتاع بالتحوير القطرى . وشخص « الرشيدى » تتسم بالرشاقة ، والسلاسة ، والحلاوة لا الجمال ، تخلو من التفاصيل إلا من قليل من الزخارف الشعبية ، وقليل من العمق - البعد الثالث - وهو يعطى الإنهاء بالتجسيم عن طريق تضييب الخطوط الخارجية ، وإكساب بعضها بعض الظلال للإبقاء والاستدارة ، ومن هنا فقد أعطى نفسه من شروط المنظور ، فيخرف ما شاء من العناصر لتتجسد تشكليا . وتعبيريا ، ويسهم بشكل الملصق الخشن - أحد ثوابت الفنان - لخلق الإنهاء بالرسم الجدارى . وهو يجهز لوحاته في البداية بعجائن كثيفة ، ويتلافية . يسكن اللون ، بينما يكون الخطاف المرسوم أقل كثافة ، وداليا ، شفافا يسمح بظهور حركة العجيبة ، فيستغلها ل استخراج إيماءات زخرفية .

[امرأتان ، وطبق من الفاكهة]
هذه اللوحة أكثر بساطة ، وإحكاما في نفس الوقت من سابقتها ، فقد أوجد درجات سلم تصمد به العين عبر دائرة طبق الفاكهة ، الذى تحضبه ، باعتزاز ، لنقل « شاة » - وتنتشر عند جرة على رأس « سيدة » تقف في الجانب الآخر من اللوحة ، وتقتل التكوين ، لتزده العين من جديد إلى إيقاعات خطية تماثل إطار الجرة . وتقوم الأفرع ، والأساور الصفراء بتشكيل مثلثات وجمية ، ويقوم « الخط » المؤطر هذه المرة ، وبالتحديد في المنطقة الفاصلة بين « السيدة » ، و « الفتاة » ، يرسم حدود كل منها ، وقد كلفه هذا الخط إظهار واحدة منها ممثلة بالحمل ، وإمالة « الفتاة » نحو « السيدة » ، وإلقاء ظل

يشكل به الأفرع ، والأساور ، ومناخيل الشعر ، التى تكون بنورها نقاط ارتكاز ، لدائرة وجمية ، تسهم بدور تآكيد على التجماع كيان المرأتين ، وتقوم العناصر الأخرى بأدوار تكميلية . ولأن « الرشيدى » يحرص على تقديم عالم يسوده الوهم ، فإنه يسعى دوما إلى تجميع الشفات في وحدة واحدة ، تتكفى بوحدة الوجود ، كما يراها ، فيخلق نوعا من التحالف ، أو الحوار الخاص بين أبسط الأشياء (فى الواقع) وأضحهما ، وربما انحاز إلى أبسطها ، كذلك الحوار بين طبق القهوة كاسل الاستدارة ، ودائرة الشمس الصفراء ، فكلاهما يمثل طرفا من أطراف اللوحة (الشمس أعلا اللوحة ، والطبق أسفلها) وعلى استقامة واحدة تتصف المرأتين . وكما تبارك الشمس وثم السيدتين أمام القهوة ، لا تبخل فروع النباتات بالمزجة في الترحيب بها من طريق إيقاع خطوط فروع الموجية ، التى تتردد ، كالصدى . مع الخط المموج الذى يوتر رأس السيدتين . ويسودان الفنان ندى لاحت لأنه بالغ في استخدام الخطوط المقوية ، والموجية ، اللينة ، فأقام حائرا طويلا ملونه مشربة ، يتطلع فيها ما تسمح به من أصداء فروع النبات . على الرغم من أنه اختار عناصر محددة ، ومبررا واحدا ظاهرا (سيدتان يجلسان ، مع أدوات القهوة) وأن طبيعة هذا الاختيار تحيز الطابع السكونى . على الرغم من ذلك استطاع أن يخلق نوعا من الحركة (مستمارة من الفن الفرموزى ، ويطلق عليها الحركة الداخلية) ففي الوقت الذى أوجد فيه خطوطا للربط بين الكتلتين - كما اشرت من قبل - يخلق محاور أخرى (داخلية) أهم المحاورى اللذين تشكلها حركة الأيدي مع غطاء الرأس . ويقاومان الالتحام ، أما الوجهان فتكفى نظرة واحدة كى يكشف الخلق أن كل وجه غارق في ذاته . . . بلا حزن ، أو فرح ، ينتظر شيئا ما . . . ربما تكشف عنه قراءة الفنان . . . ومع ذلك فهو لا يتركنا في الفراغ ، بل يترك لنا مفاتيح الاكتشاف ، ويضعنا موضع قلقة الفنان ! . . فذلك الشفاء المعتنقة ، الشيقة ، والعيون المليئة بالأسرار ، والقد الرشيق اللدن ، ألا توحى لنا بشوق

المديد من الفنانين المصريين في استلهم الموروث القفى ، فإنه يتوجه بزاده إلى دائرة التجميل ، وتشدان الراحة ، وتسكين الآلام !

من ثوابت الفنان أيضا ، تمسكه بالألوان الساخنة ، وانصرافه الكلى منذ سنوات عن الألوان الباردة ، وفى لقاء معه فسر فى هذا التعلق بأنه يرى أن تلك الألوان مصرية ، وهذا رأى عديد من نقاده ، وإن كنت أختلف معهم ، وأرى إلى إيجابتهم نوعا من التبسيط ، فلو اخترنا ثلاثة مناطق من مصر ، مثل القاهرة ، وسيوه ، ومرسى مطروح فسنجدها فروقا شاسعة في اللون ، ففي حين يغطى الخطاف الترابى « القاهرة » ، ويسطس إشمام اللون [وهذا ما لم يلمحه الفنانون التآثريون المصريون أمثال يوسف كاسل ، وحسن النبانى] ، ويغنى لون الصحراء الأصفر أحراش « سيوه » تظهر الألوان صريحة نقية في « مرسى مطروح » ، فأى لون في الثلاثة هو اللون المصرى ؟ . رمادية القاهرة ، أم صفرة سيوه ، أم صفاء وصرامة مرسى مطروح ؟ إن « الرشيدى » بطبيعة الحال ليس فنانا تآثريا تشبه متغيرات الجوى ، واللون في الطبيعة وربما تعلق بقدراته اللونية لأنه أميها ، لو اقتنع بها ، وزادت ثباتا بأراء نقاده ! .

للتأمل الآن مجموعة من لوحات معروضه الأخير الذى أقيم بقاعة السلام بالزمالك ، واختصرت لها عناوين وصفية حتى يسهل متابعتها . ولنبداً بالثلاثيات ، وأولها لوحة بعنوان [امرأتان وفجنانان من القهوة] واللوحة تتسم ببساطة التكوين ، شأن بالى لوحاته ، وكالمادة ، تسيده امرأتان اللوحة . تمتازان في ملامح الوجهين إلى حد التطابق ، وتلتصمان من طريق الخطوط الحارجية المؤطرة ، والخطوط الداخلية ، فالخط الواحد يرسم حدود امرأة ، ويمتد ليكمل بعض أعضاء الأخرى ، ويمكهم دائرة الالتحام بين اللتين ، ويشكل منها كيانا واحدا متعدد الأطراف ، ويطل مواقع الزيتة في الأذن ، والرسغ ، والشعر بظلام أصفر صريح ،

الأخرى كالأكراط ، والأساور ،
والقفور ، والمناجيل التي تأخذ شكل
الحلال ، والسلاسل التي تأخذ شكل الناج ،
فهى عناصر مساهمة ، نصب فى نفس
المحف ، ويستعين من الرسوم القرونية ،
ومن فتيان « سيوه » جداول الشعر
السوداء ، والبيته ، ويعمل منها إطاراً
لوجه ، وتأكيد نصوعه ، وحمايته . إن كل
التأثيرات الجمالية ، والتعبيرية التى تلقى بها
« الرشيدى » عبر رحلته المختلفة تحولت
بين أنامله إلى أحلام رومانسية . . حتى
موضوعات العمل التى اختارها لم تخرج على
هذا الإطار .

[الخلاصة]

إن « الرشيدى » يجمع بين القطرية ،
والانجاء الرومانسى ، وهو أولاً وأخيراً
ينتمى إلى المدرسة المصرية فى الفن ، والتى
تتمسك إجابات فنانيتها ، وتنضات
مستوياتها ، فمعهم من تعلق بالملاحم
الحارضية لموروثات المنطقة الفنية ، ومنهم
من حاول النظر إلى الموروث القى ،
وتجاوزات الفن المعاصر عبر وجهة نظر
نقدية ، وتنقلى من التراث ما يحرك نوازع
الحلق ، ويجزى على الابتكار فى مواجهة
واقع إنسانى ، وثقافى مختلف . يتفق
التياران فى المنابع ، ويختلفان فى التوجه .
أحدهما يسمى ، عملاً بمنحروته من
الموروث إلى منطقة التجديد ، والتزيين ،
ويسمى الآخر إلى منطقة « التفسير »
« والتحرير » ، و « التحرير » وما شئت
من اشتقاقات ، غير أن الانجاءين يلتزمان
من جديد فى ضرورة اكتشاف خصوصية
الفن المصرى المعاصر ، على أن تكون تلك
الخصوصية قادرة على الإسهام فى الحياة
العالية للفن التشكيلى .

القاهرة : عمود بشيش
تصوير : صبحى الشارون

فى مثلثات الخلفية التى تقوم بربط الوجوه
الثلاثة . إن الحامل لهذه اللوحة وغيرها من
لوحاته يلاحظ أنه يقوم بتحويل ريفيات
الواقع إلى قطع من الحلوى تثير الانتباه ،
وتضخم الأشياء الاحتياطية ، ليحصل بين
السلاسل تيجاناً تحس الرؤوس مآخضاً ،
ومن التثاليثات أيضاً لوحة بعنوان
[امرأتان] ، وطفلة يحملان السلال]
وتشكل رؤوسهن الثلاثة ، وسلاسلهن
الثلاث مثلثين متداخلين ، يهبطان على
خطوط الجسم الطولية ، وتقوم أطراف
أغطية الرأس المدلاة بتحديد الخطوط
الطولية ، وتشترك الوجوه فى النظر إلى
المشاهد كخطب وده ، أو إفراخ يعاملن ،
أو معنى أذى يخلوون !

[الوجوه]

يلعب بلوحات الوجوه أعلى درجاته فى
مغازلة المتلقى ، فترتفع درجة التطريب ،
وكأنه يقوم بدور الحافظة ، ويترك لنا حرية
الاختيار ، والاتفاق على المهر ، وهو
لا يفاجئنا بجديد إلا فى لوحة بعنوان
[فتاة ، وسمكة] فقد استلهم منها هذه
المرة من شكل « السمكة » ، أو على حد
تعبيره شكل « القلعة » ، وذئب رقبته يرمز
السمكة . رمز الخصوبة ، ويظهر الوجه
شاحناً فوق قاعدة تظهر جزءاً من الصدر ،
واستدارة الثديين ، ويختص الشعر تحت
غطاء مزخرف ، يحضن الرأس ، ويحيط
الرقبة ، الشاخنة ، بالحنان ، وتتش
الخلفية عن آثار حضان التحضير ، التى
توحى بالمشابهة مع الزخارف ، لتشارك
بدورها فى الاحتفال بصاحبة العرس !
ويسمينا كهف العينين إلى أشواق داخلية
لا يصعب التكهّن بها ! . . ويقدر تلقائيه
فى التعامل مع عناصر أخرى فإنه يكتف
قدراته فى تلوين الوجه ، أمّا أشكال الزينة

ماثل يتصل إيجابياً بيد « السيدة » لإحداث
التوازن ، ومقاومة الملل الذى كان لابد أن
يحدث عند القاعة لو لم يوجد هذا الظل
الوهمى . على الرغم من ضبابية الخطوط ،
وعفوية اللمسات ، تبدو معالم الأشكال
واضحة وتشكل كل العناصر الأساسية
مقدمة متعاسكة ، أقرب إلى
(السلويت) ، وتتخالف مع الخلفية عن
طريق اللون ، وأصداء الإيقاع الخطى
الزخرفى . وفى لوحة بعنوان [امرأتان]
نلاحظ أن الخطوط تقوم بتقسيم دورها
السابق فى تشكيل كيان واحد من امرأتين
متساويتين ، غير أنه يفاجئنا هذه المرة بكسر
التكوين المثلث من طريق امتداد يد إحدى
السيدات بما يوحى بخروجها من إطار
اللوحة ، وتقوم بإفصاحات الخطوط
المقوسة ، والرأسية بدور (الكورس)
المصاحب فى التحالف ، والتضديد .

إن المتابع لأعمال الفنان سيكتشف
التزامه بأحد مبادئ المنحوتة القرونية . .
أعلى مبدأ المواجهة ، فهو يجتأب المتلقى
بصورة مباشرة ، ويوضح لا يكتفه إلا
القليل من الإيهام المكتشف . . وربما لهذا
السبب لا يلتقى المشاهد بمساحات
جوهرية ، فكل عنصر من عناصره يقوم
بدوره فى نظام محفوظ ، وثابت .

[ثلاث سيدات يحملن السلال]

هنا ثلاثة وجوه نسائية يحملن ثلاث
سلال مزخرفة ، ويواجهتنا بلامح تختلف
اختلافات طفيفة ، وكذلك الجرار
المزخرفة ، فاختلافات الوجوه تشبه
اختلافات التوائم !

وفى هذه اللوحة ، كما فى باقى لوحاته ،
يظهر ميله إلى التنظيم الهندسى ، كما يظهر

غنائيات
أحمد الرشيدى

















صورتا الخلاف للفنان أحمد الرشيدى



طابع الحمية المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧ - ٦٦٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



عفاريت الجبانة

نعمان عاشور

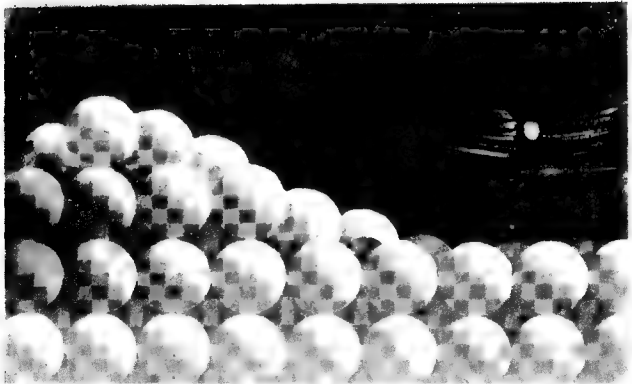
هذه مسرحية فريدة في تراث نعمان عاشور المسرحي ، ليس فقط لأنها تكاد تكون مسرحيته القصيرة الوحيدة المعروفة (ولم تدرجها في قائمة أعماله المتضمنة في إحدى مقدمتي هذا الكتاب) وإنما لأنها مسرحيته الوحيدة التي كتبها لمناسبة معينة ، و « بالطلب » ولكننا نستطيع أن نجزم بأن مدير المسرح حينما طلب من نعمان هذه المسرحية ، كان يعرف أن نعمان كان يكتبها أو كان يوشك أن يبدأ كتابتها . . ففيها كل ميزات رائد الواقعية الاجتماعية في المسرح المصري الحديث ، وعلى رأسها ما يغمرنا من إحساس بأن الإنسان المصري : يتكوينه النفس وطوائفه في صياغة علاقاته وفي السلوك مع نفسه ومع الآخرين وفي مواجهته لمواقف حياته وأزماتها وفي تكوينه لكلامه المتطوق حاملاً أفكاره وتأملاته وتسؤلاته وسخرياته ومراراته وعلويته التلقائية الخشنة . . لم يرسم في المسرح المصري ، هذه التلقائية الشفافة والكثيفة في الوقت نفسه ، قبل نعمان عاشور أبداً ؛ وأن القليلين بعده منحهم الله هذه الموهبة .



العدد التاسع • السنة الخامسة
سبتمبر ١٩٨٧ - محرم ١٤٠٨

أدب

مجلة الأدب والفن



إدباء

مجلة الأدب والفن
تصدّر أول كل شهر

العدد التاسع • السنة الخامسة
سبتمبر ١٩٨٧ - محرم ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

مقامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية توشيك باسم الهيئة للضريبة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات حل العنوان التالي :
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٩ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطر - البحرين ٨٧٥ . دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ . دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ . دينار .

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالاة بريمية

العدد ٥٠ قرشا

○ الدراسات

- ٧ توفيق الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر د. صبري حافظ
١٣ الحكيم .. ومعنى الريادة محمد جبريل
١٩ توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام محمد محمود عبد الرزاق

○ الشعر

- ٢٥ وهران حسن فتح الباب
٢٦ إنها السابعة صباحاً حسن توفيق
٢٧ هل كانت تغادر لولاى أحمد فطرس شبلول
٢٩ لحسن قصائد قصيرة نبيل قاسم
٣٢ ريحانة مصطفى عبد المجيد سليم
٣٣ ملاذ أحمد محمد مبارك
٣٤ التكسار السيد محمد الحميس
٣٥ قنبل من الوجد إبراهيم داود
٣٨ سنبلة نادر ناشد
٣٩ البهلول مؤمن أحمد
٤١ الشاعر الإنسان فاضل خالد بكير
٤٣ صرخة أولى حسين علي محمد
٤٤ العالم الجنيد محمود عبد الحفيظ
٤٦ تشكيلة يومية سيد أحمد صالح
٤٨ في اليده كان التل [تجارب] حسن طلب
٥١ دائرة التمام الوزن [تجارب] محمد آدم

○ متابعات

- ٦٩ قصائد لا تموت عبد الله خيرت
قراءة نقدية في قصيدة
٧١ « تحلر صخور الوقت » أحمد سعد أحمد حسين

○ القصة

- ٧٩ حكاية تودد الجارية بدر الدين
٨٢ مستجاب الخافض محمد مستجاب
٨٦ الليلة عيد سوريال عبد الملك
٩٠ الحلقة والعروس سعيد الكفراوي
٩٦ دعوة للقتل الجميل طلعت سنوسي رضوان
١٠٠ مهانة شارد اللحن حجاج حسن ادول
١٠٢ راحة الزهور البرية صالح الصياد
١٠٤ القناديل .. والبحر عاطف فتحى
١٠٧ ليلة .. يلف ليلة وليلة احسان كمال
١١٠ بلع الشام محمود عبد الفتاح
١١١ النقى محمد أحمد عبد المال
١١٢ ظمأ نهر البحر عمرو عبد الحميد
١١٣ حكاية حكاكين ناجي الجرادى
١١٥ قصتان قصيرتان محمود علوان
١١٧ الأوسمة محمد غريب جودة

○ المسرحية

- ١٢٠ أيام وأبنة أحمد مرداوش حسين

○ الفن التشكيل

- ١٢٦ حسن فنيتم والبحث عن هوية د. نعيم عطية
(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

- | | |
|-----------------------|---|
| د. صبري حافظ | ○ توليف الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر |
| محمد جبريل | ○ الحكيم ... ومعنى الريادة |
| محمد محمود عبد الرازق | ○ توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام |

رجاء

تتبع إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالماتهم .

توفيق الحكيم

شاهد مرحلة و نهاية عصر

د. صبرى حافظ

لا نستطيع ، ولم يحف الثرى على مثواه الأخير بعد ، ولم تتخلص من صدمة الموت القاسية ، أو من لوحة الحسارة الفادحة بفقدان أحد رموز الثقافة المصرية الكبيرة والمؤثرة ، أو نحيط بهلوه وموضوعة بكل أبعاد الدور ، بل الأدوار الخبائية والمتناقضة أحيانا ، التى لعبها توفيق الحكيم فى حياتنا ووجداننا الثقافى والقومى على السواء ، ولا يمكننا فى ظل مناهج الفقدان ذلك أن تتجاوز الجانب الوصفى فى تناولنا لإنجاز توفيق الحكيم ومكانته إلى الجانب التقييمى والمعمارى . ولذلك سنكتفى هنا بالتعرف على أبعاد إنجاز الرجل وإدواره المختلفة فى تاريخنا الثقافى ، وأن نتلمس بعض ملامح ما يمكن أن ينتهى به فى حياتنا الأدبية . فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية كاملة ، تمتد على صعيد الزمان منذ البدايات الأولى لتنهضتنا الأدبية ، ومنذ المحاولات الجتنية لصياغة ملامح هويتنا القومية الحديثة ، وتحصيل لغافتنا المعاصرة ، والبحث عن محددات شخصيتنا القومية إبان ثورة ١٩١٩ ، وتصل إلى مرحلة الاستقلال والنشوة القومية ، ثم تتأقظ ما بعد الهزيمة ، وزلزال مرحلة إعادة النظر فى كل الصياغات السابقة لهويتنا الثقافية والقومية على السواء ، بما أعقبه من صعود للتيارات الدينية ، وطرح للكثير من الرؤى المتأقظة لكل التصورات التى أرساها الحكيم فى أعماله ، فقد غاض الرجل فى بواكير الشباب قهلبا الاستقلال ، وواجه فى خريف العمر أزمة الهزيمة ، وعودة الروح الغائب ، وفصول التصالح مع هذا الأمة العربية الصهيون وأسئلة البحث عن الهوية الإسلامية التى يطرحها شباب مصر على شيوخها كل يوم .

أما على الصعيد الأدي فقد شملت مفامرة الحكيم الأدبية كل المساحة الثقافية التى ضارعت فيها الكتابة العربية الحديثة ، بدءا من المسرحية حتى الرواية والقصة القصيرة ، وامتدادا من السيرة الذاتية حتى مشارف التنظير الأدي والجمالى ، مغنية



كل المساحة الكامنة بين الكتاب الكامل والمقالات الحافلة بالشذرات السياسية والاجتماعية المتفرقة . كما تناول عبر تلك الفترة الزمنية الكبيرة ، وخلال شق الأشكال الأدبية المختلفة معظم الأشكاليات المطروحة على العقل المصرى والعرب طوال هذه الفترة ، وأدلى بدلوه فيها . وإذا كان عطائه الأدبى الكبير ذاك قد توجه إلى القارئ الجاد الذى يتم بتلقى مختلف الاستقصاءات الأدبية التى تتعامل مع واقعة وتطمح إلى طرح تصوراتها عنه . فقد أثر الرجل كذلك من خلال لزماته السلوكية الرشيدة من العصا والحمار والبيرة ، وكل ما شاع عنه من بخل ، أو عداوة للمرأة ، أو ولى بالثرثرة ، أو عزوف عن المقابلات الصحفية أو الإذاعية ، أن يكون له حضوره الكبير لدى قارئ الصحف العام الذى يسمع عن الحكيم وينشغل بتواجر الشخصية دون أن يقرأ له حرفا ، وكأنما أراد وقد توحد شخصية مع فكرة الأدب ذاتها أن يجعل للأدب حضورا فى ذهن كل قراء مصر ، حتى من لا يقرأون الأدب منهم . وقد أصبح هذا السلوك نمطا يحتذى لدى عدد كبير من الأدباء الذين ظهروا بعده .

فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية وأدبية كاملة ، لأنه كان التجسيد الحي لرحلة الثقافة المصرية مع الزمن في التطور ، ولسميها على شق جبهات الكتابة لتأصيل الأجناس الأدبية الجديدة ، ولد جلورها في أغوار الوجدان والمجتمع المصري والعربي ، ولتفسير صورة الكاتب المبدع في ذهن القراء . كان نجوم الثقافة المصرية منذ بدايات عصر النهضة من الشعراء أو « المفكرين » . من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم حتى لطفى السيد وطه حسين وعيسى العقاد ، وكان الكاتب « المحترم » يخشى أن يعرف الناس أن حرفة الأدب قد أدركته ، ومن هنا عجل الدكتور محمد حسين هيكل من أن يضع اسمه على روايته الأولى (زينب) في بدايات هذا القرن ووقعها باسم « مصري فلاح » فجعل توليف الحكيم الكاتب الناصر المبدع نجم الحياة الثقافية الذي يشغل العامة والخاصة على السواء . واستطاع حتى أن يكون حلقة الوصل بين الناصر التقليدي والكاتب المبدع ، ومن هنا كان انطلاقه من الفكرة في أعماله ، واهتمامه بالمتنصر الفكرية والذهنية في كتاباته من السمات التي تركتها عملية التحول تلك على أعماله . وكأنما كان يريد أن يؤكد على سطح أعماله أن العمل الإبداعي لا يقل ذهنية عن الكتابة الثرية والمفالات الفكرية . ولذلك فإن الكاتبة والتقدير اللذين يحظى بهما كتاب الأدب العربي المبدعين في وجدان القراء ، على امتداد ساحة الوطن العربي الشاسعة ، من يحيى حتى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وحتى أحدث كتاب الأدب العربي المعاصر ترجع في جزء منها إلى الدور الكبير الذي لعبه توليف الحكيم في هذا المجال . وحتى يحقق توفيق الحكيم هذا الانجاز الكبير على صعيد تغير الرؤية وتعديل التصورات وأحكام القيمة كان عليه أن يبرهن عبر مغامراته الفنية المختلفة على أن النص الإبداعي قادر على تعميق رؤية المثالي لقضايا واقعه ، وإرهاق حسه بهجوم مجتمعه ، وتشخيص ما ألم بالوطن من الأدواء ، وطرح بعض التصورات الجديدة بالتأمل عن سبل الخلاص من أزمته . وقد استطاع الحكيم أن يقترب من كل هذه المهام وأن يحقق بعضها باقتدار وتمكن .

فقد استطاع مسرحه الذي بدأ به (الهيف الثقيل) عام ١٩١٩ واستمر على امتداد أكثر من نصف قرن وعبر أكثر من سبعين نصا حتى مسرحية (الحمبر) عام ١٩٧٥ ، أن يغطي المساحة المسرحية كلها بدءا من الملامح الخفيفة والمسرح المتنوع وحتى المسرح الاجتماعي ومسرح القضية الفكرية والسياسية ، ومن المسرح الذهني حتى مشارف المسرح العبثي . ومع أن مسرحيات الحكيم اللامعة والقادرة على تجاوز مواضيع الريادة والحرف في الألفاظ البكر قليلة للغاية ، إلا أن الكم المسرحي الكبير والتنوع الحبيب لانتاجه المسرحي ، ومحاولة الحكيم الشائقة لأن يطرح عبر هذه الأعمال جميعا استقصاءاته لشيء هموم الحياة الاجتماعية المصرية ومعظم قضايا الواقع القومي بدءا من قضية « الاستقلال » و « مشكلة الحكم » حتى أطروحة « الطعام لكل دم » ومسألة « الأيدي الناعمة » أو « الرباط المقدس » أو « مصر » هذا الصرصار البشري في عالم مليء بـ « أشواك السلام » تنهده لعبة الموت « هو الذي يكسب مغامراته المسرحية هذا الاتساع المرضي . فقد اتسعت اهتمامات الحكيم لتشمل الأبعاد السياسية والاجتماعية والدولية لقضايا مجتمعه ،

ولتشغل بأسئلة المصير الجوهري التي تهدد الانسان في عالمنا المحضوف بأعطر الفناء ، ولتتمد إلى أفاق « الرحلة إلى الغد » بكل ما يكتنف هذا الغد من غموض وإلهام .

وقد طرح الحكيم في مسرحه قضايا الوطن السياسية كذلك بدءاً من قضية الاحتلال الإنجليزي لمصر في (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩ وحتى قضية فلسطين التي كتب عنها مسرحيته (ميلاد بطل) عام ١٩٤٨ ثم مسرحيته (مجلس العدل) عام ١٩٧٠ التي عرض فيها بموقف الولايات المتحدة والمجتمع الدولي الجائر من حق الشعب الفلسطيني الموهوم . صحيح أنه وقع في أواخر حياته في شرك التصورات الخاطئة ، أو بالأحرى الأوهام الزائفة ، حول قضية الصلح مع العدو الصهيوني البغيض ، وشارك في بعض فصول التطبيع المخففة ، ولكنه لم يدخل أبداً من تلك الآراء إلى ساحة نصه الأدبي ، وأبقاها محصورة في نطاق التصريحات أو الشللات السياسية المباشرة . لكن أهم القضايا السياسية التي شغلت على امتداد نصوصه المسرحية العديدة هي مشكلة الحكم التي تناولها في (نهر الجنون) ١٩٣٥ ثم عاد إليها في (برأكسا ومشكلة الحكم) ١٩٣٩ و (السلطان الحائر) ١٩٦٠ و (شمس النهار) ١٩٦٤ وغيرها من المسرحيات . فقد كانت تلك القضية من القضايا التي شغلت على أكثر من مستوى ، وكان من هذه المستويات مسألة شرعية السلطة الفردية التي يمكن أن تتلصق ببعض انمكاساتها على موقف الحكيم نفسه من الحركة المسرحية التالية له . ذلك لأن مشاركته في إجراء حوار دواي مع اتجاه حركة المسرح الاجتماعي المزدهرة في الخمسينات والستينات ، منذ نعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس حتى سعد الدين وهبه وعمود دياب ، تنطوي في بعد من أبعادها على ممارسة الحكيم لتصوره في هذا المجال بالنسبة لعلاقة النص المسيطر والسائد - وهو في هذه الحالة نصه المسرحي - بالفردات النصية الباشعة عن شرعيتها . لأن تلك المشاركة هي التي أعطت كلا من مسرحه وحركة التجديد المسرحي شرعيتها المطلوبة . بل لقد شارك بكتابه (قلوبنا المسرحي) في الحوار الدائر وقتها حول البحث عن المسرح المصري والذي طرحه يوسف إدريس في مقدمته النظرية لمسرحيته (الفراير) .

والواقع أن الحكيم كان واعياً من البداية ، وخاصة منذ بدايات مسيرته الأدبية الجادة بعد عودته من فرنسا ، بضرورة أن يكتب النص الأدبي الجديد شرعياً ، وبالتالي سلطته ، من خلال الحوار الخلاق مع النصوص السابقة عليه . وإذا ما نظرنا إلى أعمال الحكيم الخمسة الأولى (عودة الروح) ١٩٣٣ و (أهل الكهف) ١٩٣٣ و (محمد) ١٩٣٦ و (يوميات نائب في الأرياف) ١٩٣٧ و (هعشور من الشرق) ١٩٣٨ ، سنجد أنها تنطوي على طرح متعمد الأبعاد لقضية علاقة النص الجديد الحوارية بالنصوص السابقة عليه بغية تأسيس شرعية هذا النص وبالتالي سلطته في الواقع الذي صدر عنه والذي يطمح إلى الفاعلية فيه . فقد كانت (عودة الروح) حواراً نصياً ناضجاً مع بنية الحكاية الشعبية وبنية الأسطورة المصرية القديمة . فالبنية الأساسية في هذه الرواية الرائدة ليست هي بنية القصة كما

هو الحال في (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي ، ولا هي بنية الرواية الغربية التي تبتاعها المازن في (إبراهيم الكاتب) ، وإنما هي بنية الحكاية الشعبية يستحسنها وجمالها «سنية» التي يتقدم خطاب ودها واحدا بعد الآخر فترفضهم ، وبعد رفضها للتألت يحيىء من أصطفاه قبلها «مصطفى» ، فتقبله ، وهي البنية التي تتطوى على تقيض البطلة أو شريرة الحكاية في صورة زنوية ، العانس التي تريد أن تفوز بالفارس الذي اختارته بطلة حكايتها خدينا لقلبها . ودائما ما يؤدي رفض الخطاب في الحكاية إلى وحدتهم ، وهذا أيضا هو ما حدث في رواية الحكيم التي توحد فيها جميع المرفوضين في أنون الثورة التي تؤكد جهيم لست الحسن والجمال الكبرى «مصر» . وفي الرواية بالإضافة إلى هذا المستوى الشعبي مستويات أخرى أهمها المستوى الرمزي ، الذي يستخدم فيه الحكيم أسطورة أوزوريس الممزق الأوصال وأيزيس التي تجمع شتات هذا الكل الممزق في واحد . وربما كان تضافر البيتين الشعبية والأسطورية في بناء عودة الروح هو الذي أكسبها أهميتها النصية الفائقة يرهم كل ما بها من هنات فنية وفكرية على السواء .

وإذا كانت المكونات الشعبية والمصرية القديمة من مكونات الشخصية المصرية عند توفيق الحكيم ، فإن حاضره هذه الشخصية مرهون عند ، وعند الكثيرين من أبناء جيله الذين يلوره حسين مشروعه الحضاري الكبير في كتابه الهام (مستقبل الثقافة في مصر) ، بحوار هذه الشخصية مع الجانب المتوسطي فيها أو بالأحرى مع أوروبا . ومن هنا كانت (أهل الكهف) في جوهرها حوارا نصيا مع أهم أقدم عناصر تلك الثقافة المتوسطية وهو المسرح الأغريقي . وكانت (عصفور من الشرق) جدلا مباشرا مع واقع هذه الحضارة الأوروبية الراهن وفكرها الاجتماعي والسياسي المتمثل في شخصية «إيفان» . لكت هناك إلى جانب هذا كله رائدا آخر من روافد إجابة الحكيم على أسئلة الهوية القومية المصرية ، وهو الرافد التراثي العربي الذي يلوره الحكيم من خلال كتابه (عمد) ومن الملاحظ أن وعي الحكيم بصياغة كل تلك الروافد المتعددة هو الذي جعل كل هذه التصوص جميعا من

التصوص التي تنطلق من الفكرة المصاغة سلفا عن الواقع ، أكثر من انطلاقها من الواقع الذي يرغب في طرح أفكاره عبر المعالجة الحسية لجزيئاته . لأن مثل ذلك الطرح الواقعي الحساس لم يتحقق في تصوري إلا في (يوميات نائب في الأرياف) التي اعتبرها أعمق أعمال الحكيم وأجملها . ففي هذا النص الجميل يتنخل الحكيم عن معظم أفكاره المسبقة ، أو يطرحها وراء ظهره ، ليمر لنا بسخرية شفيفة تناقضات واقعة ، ويكشف لنا عن نبض عصب الحياة فيه . فنباتك هذا الكشف بالكثير من الاضمارات التي تتناقض مع أطروحات الحكيم الفكرية في أعماله السابقة ، ويكشف لنا عن بنية فكرية وفنية جديدة جذرية بالتأمل والدرس . وهي بنية واقعية جميلة في أصلاتها وتفردها وقدرتها على الإضمار والكشف . ذلك لأن بنية هذا النص الأدبي الجميل تكشف لنا عن أن القشرة الغربية التي تتمثل في هذا القانون التأبليوني الذي استلهمه المشرع المصري ، لا يمكن لها أن تتفاصل مع الواقع ، أو تحجب على أسئلته الأساسية . إنها لحدة المفارقة لا تحقق فحسب في

الكشف عن مرتكب الجريمة التي أستدعى يمثلو القاتلون لإمساكة اللثام عن غواصها ، ولكنها تساهم في ارتكاب جريمة جديدة أكثر غموضا وأشد بشاعة هي جريمة مقتل « ريم » . كما تفصح لنا تناقضات وقائع هذا النص الأدبي المترابكة عن الهوية الشاسعة التي تفصل بين المثقف المصري وأبنائه شعبه الذين ينعم بخيراتهم ، ويشارك بوعي منه أو بدون وعي في احكام أنشودة القهر والسلطة من حول رقابهم .

ومنذ تلك البداية القوية في الثلاثينات واصل الحكيم الكتابة على هذه المحاور الفكرية والأدبية المتداخلة والمتناقضة في بعض الأحيان . وتمكنت نصوصه الأدبية ، والتي أود هنا أن أميز بينها وبين نصوصه النظرية أو السياسية ، من أن تقيم حوارا ثريا مع الواقع الثقافي المصري والعربي ، وأن تساهم في تأكيد فاعلية الكلمة في الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وتسمى إلى التوجه إليه . ألم يقل جمال عبد الناصر أن (عودة الروح) هي التي ألهمت حركته الثورة ؟ وهي التي انتجت هذا الشعور الملح بضرورة أن يبهض من أبناء مصر من يوقفها من سيئاتها الذي طال ؟ صحيح أن الحكيم عبر في (عودة الوعي) الغائب أو المفقود عن غيبة أمه في تلك الثورة التي قامت على أساس مشروعه الروائي ، لكن إحساس هذا النظام المصري بأنه خرج من بين صفحات (عودة الروح) ، هي التي ساهمت في إزدهار الأدب والثقافة المصرية في الستينات بصورة لم تعرفها الثقافة المصرية بعد ذلك حتى الآن . وقد استطاع الحكيم حتى في تسجيله لوقائع (زهرة العمر) وهي تتشابك مع رحلة الوعي وفصول الصراع بين الشرق والغرب حتى تبلغ (سجن العمر) و (عودة الوعي) من إقامة هذا التوازي الدال بين الذات المبدعة ومهوم الوعي القومي نفسه . كما قدمت استقصاءاته في مجال التنظير الأدبي « من البرج العاجي » « تحت شمس الفكر » أو « تحت المصباح الأخضر » محاولة متفردة للوصول إلى تلك « التعادلية » الصعبة والمستحيلة في الأدب والحياة . فهل حقق الحكيم فعلا هذه التعادلية ، أم تراه سقط باسمها في إفسار الرؤى المحافظة ؟ هذا هو ما يجب أن تكشف عنه الدراسات المتعمقة لإنجاز الحكيم ، ولمعرفة حقيقة دوره ، وما سيبقى منه للتاريخ ، والتي نرجو ألا تتأخر كثيرا بعد أن يتغض مولد الرثاء التقليدي .

د. صبري حافظ

الحكيم .. ومعنى الريادة

محمد جبريل

أن يبدأوا ويستتروا في أعماله ، لا معنى لكل المحاولات التالية ، لأن القصة القصيرة - في صورتها المتضوقة - هي ما أبدعه يوسف ادريس ..

الطريف أن يوسف ادريس نفى أن يكون ما كتبه في الصحف مجرد مقالات تناقش هموم مجتمعنا . انه فن قد لا يكون قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية ، ولكنه جنس أدبي يفوق ذلك ، ويتفوق عليه ..

ولقد غلبني شعور بالضيق ، لما تكررت استلقتي حول الريادة في هذا الجنس الأدبي أو ذلك ، وتوليف الحكيم يكرر أجوبته حول ريادته هو شخصيا في كل تلك الاجناس . يقول في لغة : لقد كنت أول من كتب في هذا اللون . رواية الاجيال ، مثلا .. او رواية الاسقاط السياسي .. او المسرحية التي تستلهم التراث .. او القصة القصيرة التي تعنى بهجوم الواقع .. او الدراسة الفلسفية والفكرية الخ ..

ويلتفت الى ثروت باطلة ، الذي كان يتابع حوارنا في هيو فنلق سمر اميس : مش كده يا ثروت ؟ . أليست عودة الروح هي رواية الاجيال الأولى في أدبنا المعاصر ؟ . أليست « يا طالع الشجرة » هي أدبي مسرحيات اللامعقول ؟ .. و « أشعب » هي بداية استلهم التراث في تغيير عمل أدبي ؟ ..

غلبني الضيق - كما قلت لك - وأيقنت أن الرجل مريد نسية بدايات كل ابداعاتنا الى نفسه ، فليس ثم جيل سابق

الجديد إضافة ، وإلا لما استحق هذه التسمية - أو الصفة - فعلا . كل جيل ينبغي ان يضيف - بإبداعاته إلى ابداعات الاجيال السابقة . ولقد راجعت نفسي ، وشملني إحساس عميق بالاعتدائية - مرضنا المزمع ! - في اللحظة التالية لمصارحتي استاذنا نجيب محفوظ : إن من حق الاجيال التالية - وواجبها أيضا - أن تضيف إلى معطياتك ، وتجاوزها ما أمكن .. لكن الرجل - بفهمه الذكي وأبونه الحانية - وافقني على ملاحظتي بلا تردد . وقال : تلك طبيعة الامور .. عدم الاضافة يعنى السكون ، فالجمود ، فاللوث ! ..

وبالطبع ، فإنه ليس كل « الكبار » يشاركون نجيب محفوظ ذلك الرأي . أذكرك بمقري القصة القصيرة يوسف ادريس ، شغلته مقالات الصحف ، حتى تنبه - أو تنبهه الآخرون - إلى غيباه عن حركة الإبداع في القصة القصيرة والمسرحية والرواية - وهي الاجناس الأدبية الثلاثة التي أضاف بها يوسف ادريس إلى أدبنا المعاصر ، بدءاً بأخص ليل إلى البهلوان ، مروراً بالحرام والفرافير وبيت من لحم والنداهة والعيب ولغة الأي أي وغيرها ..

ومع ان ميها كثيرة قد جرت تحت الجسر ، فإن يوسف ادريس عاب على أدباء الاجيال التالية عمولاتهم للإضافة ، بأن ينهلوا - مثلاً - من التراث الاسلامي أو العربي أو العالمي في اطلاقه ، أو يحاولوا الاضافة التكنيكية أو الاسلوبية . وبالتحديد : فقد طالب يوسف ادريس كتاب القصة القصيرة

ولا الجيل معاصر ولا أجيال تالية . انه هو الرائد دوماً في كل مجالات الادب ..

وظل حوارى مع الحكيم يشغل لفترة . اربط النتائج بالاسباب ، والنهايات بالبدايات ، الاعمال المعاصرة بما كتبه الحكيم وجيله ، وتأكد لى - بمداومة الملاحظة والتفكير والنقاش - ان الحكيم هو الرائد الفعل لمعظم الاسهامات الابداعية في ثقافتنا المعاصرة ، لا لجرد أن محاولاته في مجالات الادب كانت غير مسبقة ، وانما لأنه كان مهموماً - في الوقت نفسه - بتمهيد الارض ، وتوسيتها ، لأجيال تالية من بعده ، مسئوليتها - على حد تعبير رائد آخر ، هو المازى - إقامة القيللات والبنات بما يشكل حياة أدبية . وكما يقول الحكيم ، فإن « محاولات التجديد هي دائماً دليل الحيوية » (صلامح داخلية ص ١١٨)



القيمة الاولى لاهمال توفيق الحكيم هي الريادة . قد تختلف في مدى غلبة الفكر على الفن في بعض مسرحياته ، وفي اقتراب قصصه القصيرة من ذلك الفن ، وفي تناقض مواقفه الاجتماعية السياسية .. قد تختلف في ذلك كله ، وحوله ، ومع .. ولكن الاتفاق وارد وحتى في قيمة الحكيم رائداً مؤصلاً في ثقافتنا المعاصرة . أفاد من تراثنا القديم ، ومن أحدث ما أفرزته الثقافة العالمية ، وعنى بتفسير ذلك في اعماله حققت التصرف احياناً ، ولم تجاوز نقطة الصفر في أحيان أخرى ، ولكنها ارتللت دروياً لم يتعرف اليها من قبل أدباء المعاصر ، في اجناسه المختلفة .. إن الريادة - كهدف ومسئولية والتزام - لم تشغل بال الحكيم ، وتصبح هما أساسياً في طموحاته الشخصية والعامة ، إلا بعد تعرفه المباشر الى المدنية الأوروبية ، والثقافة الأوروبية على وجه التحديد ..

كان - قبل سفره الى باريس - فناناً للفرجة - والتعبير لاستاذنا الدكتور على الراعى - كتب ما يريده اصحاب الفرق وغرضها ، لا ما يريده هو . بل ان أراد هو - في الأغلب - كان هلامياً ومشوشاً . كان المسرح شاغله فككرة ، كحب امتلك قلبه وفننه وخياله ، ولكنه أهمل وضع ذلك الحب في أطر محددة . فلما سافر الى باريس ، وارتاد المسرح الفرنسى ، وناقش الادباء والمثقفين ، وتابع الاصدارات والحركات الفنية الجديدة ، أصبح لكلمات الثقافة ، الادب ، المسرح ، الرواية ، القصة ، وغيرها ، مدلولاتها التي تختلف تماماً عن المدلولات التي كانت لها قبل سفره ، واستأنك في نقل هذه الفقرات من كتاب الدكتور الراعى « توفيق الحكيم فنان

الفرجة ، وفنان الفكر » . فكرت في تلخيصها ، أو إعادة صياغتها بما لا يبعدها عن المعنى الذى يستهدفه كاتبها ، ثم آثرت أن أنقلها كما هي .. إنها التعبير الابلق عن بداية رحلة الريادة في حياة الحكيم :

« ذهبت أيام عكاشة وفرفته ، وجعل الكاتب البادى هدفه أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشخيص ، التي عرضته للالهانة في بدء حياته الادبية ، ويجعل لها قيمة أدبية بحتة ، كما تقرأ على أنها أدب وفكر ..

فعل هذا إثراء للادب العربى ، واحتجاجاً على المسرحية الفارغة العقل التي سالت مسارح مصر قبل سفره وبعد عودته ، والتي تقدم على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة ..

ولكنه فعله ايضاً دفاعاً عن نفسه ، فإنه لم يشأ أن يعود الى الوضع الاجتماعي المهيمن ، الذى تمثله صورة كامل الخلقى يجلس مع توفيق الحكيم المحامى على قاعة الطريق . يندندن والملحن عازى القدمين الا من قباق خشى ! ..

أى ان الفنان الشاب قد اسدل - دفاعاً عن وضعه كفنان - ستاراً عن الاحترام الفنى على اعماله ، بوصفها بأعمال المحترمين من الفنانين الكبار ، وكأنها يريد أن يصبح من خلال أعماله : ان يكن الفنان محظراً في بلادى ، فقد جتسكمت يا أهل بلدى بفن لا يجير على احتقاره احد » (توفيق الحكيم - فنان الفرجة وفنان الفكر ص ٣١) .

لقد حدثت - إيان إقامة الحكيم في فرنسا - متغيرات كثيرة في حياته الثقافية . حين أصدر الدكتور هيكل روايته الرائدة « زينب » (١٩١٤) فإنه لجأ الى حلف اسمه ، ووضع بدلاً منه « مصرى فلاح » وفقاً للآراء التي كانت تضع القصة - آنذاك - في باب الطرافة ! . الأمر نفسه - تقريباً - فعله الحكيم ، عندما حلف اسم أسرته من اعلانات مسرحيته « العريس » و « خاتم سليمان » حتى لا يقرن اسم الأسرة بأسياء الصعاليك والمثشردين والمهرجين والساقطين ، وهي الصفات التي كان والد الحكيم يضع في إطارها كل المشتغلين بفن المسرح ، كلهم بلا استثناء ! . وكما يقول الحكيم فان « الادب والاشتغال به وحده ، لم يكن من الامور التي تؤخذ على سبيل الجد في مجتمع لم يكن يمنع الاحترام والجاه والمال الا للباشوات اولاصحاب السلطان والمتناصب في الحكم والادارة والقضاء . ولولا أن شوقى الشاعر كان له منصب هام في السراى ، وكانت له ثروة ، لنظر اليه المجتمع وقتئذ نظره الى

الكلمات التي خاطب بها أحد اصدقائه : انى أراك نجهد نفسك كثيرا لتتخفف عنى بعض النفقات في الطبع بالبحث عن الناشرين المهاودين ، ولكنى أرى أن لايد من التضحية في هذا البلد حتى أتشر شيئا فيه بعض العمق ، فلا تنس ذلك ! (وثائق من كواليس الادباء ص ٣٨) . الاحساس نفسه ايضا ، هو الذى دفعه للكتابة في مقدمة المسرح المتنوع : فانا أحاول في قلبي جنون أن أسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدى ، فانا أقوم في ثلاثين سنة ، برحلة قطعها الادب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو المئى سنة . نحن اذن جيل مطالب بحمل مسئولية كاملة إزاء الأدب المسرحي ، لم تلتفت اليها الأجيال السابقة على مدى قرون

كتب الحكيم ، بعد عودته من باريس :

« إن هفتى اليوم هو ان اجعل للحوار قيمة ادبية بحتة ، ليقرأ على أنه أدب وفكر » . .

ولقد كان الحوار هو وسيلة الحكيم المفضلة لصياغة أفكاره وخواطره وانطباعاته . وكان رايه أن الحوار ينبغي ألا يقتصر على الدراما ، وأنه من المفروض أن يمتد ، فيشمل كل الاجناس الادبية التي عنى بكتابتها . .

وظل الحوار - بالفعل - سمة اساسية في ادب الحكيم . لا يقتصر على الأعمال المسرحية وحدها ، ولكنه يشمل أعماله الروائية مثل « عودة الروح » والدينية مثل « عمده » والعديد من قصصه القصيرة فضلا عن حواراته السياسية والاجتماعية التي حاول فيها تأصيل أفكاره من خلال حوارات بين المؤلف وحمارة ، أو بين المؤلف وآخرين . .

الحوار - في كل الأحوال - وسيلة فنية ، لا يشترط ان يكون دراميا ، بحيث يشكل صورا صالحة - بعضها او مجموعها - للعرض . انه مجرد وسيلة فنية ، مطلقة ، للتعبير . .

الحكيم يدرك دوره جيدا ، وما يتطلبه المسرح المصري منه . يقول في مقدمة المسرح المتنوع « انها مسرحيات متنوعة في اسلوبها وفي اهدافها ، فيها الجلى ، والفكاهى . وفيها ما كتب بالفصحى أو بالعامية ، وفيها النفسى ، والاجتماعى ، والرفي ، والسياسى ، ونحو ذلك . . إن أى مؤلف مسرحى معاصر لنا ، ويتنى الى أى أدب أوروبى ، يجعل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب القين من السنين - تجارب راسخة في أدب بلاده ، منذ العهد الاغريقى ، فإن أى أدب مسرحى أوروبى انما يقوم على آثار ، امتدت على الاجيال منذ نحو المئى سنة ،

زميله حافظ ابراهيم : لا أكثر من صعلوك او مخرج في أعين كبار رجال الدولة ، يتعطفون عليه بوظيفة يلقون بها اليه في من وترفع . لم تكن هناك أمثلة مشجعة في الأدب . . (سجن العمر ص ٢٦٧ - ٢٦٨) . ثم تغيرت ظروف الصحافة ، بتغير ظروف الحياة السياسية . علا نجم الكتاب بعامه ، وكتاب الصحافة على نحو خاص ، وبرزت أسماء : طه حسين والعقاد وهيكى والمازنى وغيرهم . . ولأن هؤلاء الكتاب كانوا أدباء في الأساس ، فقد عنوا بمحاولات التجديد والريادة في مجالات الأدب المختلفة . ولقد كان العديد من الكتب التي صدرت في العشرينات والثلاثينات ، فصولاً سبق نشرها في صمب تلك الفترة . .

ارتاد الحكيم - عقب عودته من اورويا - نفس الدروب التي ارتادها من قبله المازنى والعقاد وهيكى وشكرى وغيرهم عن عنوانا بتسوية الأرض ، واقامة البنانيات الأولى بمسيمايت عدة . . فثمة قصة قصيرة ، ومسرحية ذات فصل واحد ، ورواية ، ومسرحية ذات ثلاثة فصول ، ودراسات في الأدب ، واخرى في الفن ، وثالثة في الدين الخ . .

كان المسرح - قبل سفر الحكيم شياغله الوحيد - ولكن شعور الريادة فرض عليه الدور نفسه الذى كان ينهض به الرواد . . فمارس كتابة الرواية والقصة القصيرة والمقالة الحوارية والسيرة الذاتية والمقالة النقدية والتأملات . . فضلا عن المسرحية التي ظلت محورا اساسيا في اهتماماته الفنية . .

ولعل لإحساس الحكيم بمسئولية الريادة ، هو الذى عمل عليه تقديم العديد من الاعمال ، تأثرا بأعمال غربية أتبع له مشاهدتها ، أو قراءتها . لا أعنى التأثير بمعنى النقل ، فقد حرص الحكيم على ان يحقق التفرد في كل أعماله ، وان يكون - دوما - نسيج ذاته . بل ان الريادة اقترنت بالتفرد في مرحلة تالية ، فهو يحرص على ان يكون غير مسبوق ، أقول : لعل إحساس الحكيم بمسئولية الريادة هو الذى احمى في نفسه رغبة قديمة بكتابة مسرحية بجماليون عقب مشاهدته مسرحية برناردشو الشهيرة بنفس الاسم . . وهو الذى حفزه لكتابة يا طالع الشجرة بعد ان شكل تقديم مسرحيتى الكراسى ليويسكوو لعبة النهاية ليكيك حدثا ثقافيا لا تحطه العين . .

واحساس الريادة هو الذى أمل على الحكيم تخوفه من جهل الناشرين ، فهم لن يرضوا - مثلا - باسم عودة الروح بعد ان ألفوا اسما من مثل آلام العشاق و حياة المحيين وضحايا الغرام . . الإحساس نفسه هو الذى أمل على الحكيم هذه

جدال ، وهي تكتسب تلك الريادة من فهمها الواعى لطبيعة
الدراما المسرحية . .

كان المسرح هو اتجاه الحكيم منذ البداية . لم تستهوه
القصة ، أو يقبل على كتابتها إلا بعد أن نشر مسرحيته الأولى
«الضيف الثقيل» بسنوات .

«عودة الروح» هي المعلم الأول في الرواية الواقعية ، تلك
التي تستوحى موم الناس ومشكلات المجتمع ، وقدم لنا بشر.
عاديين من هؤلاء الذين نلتقى بهم في أماكن الدراسة والعمل
والبيت والشارع والسوق : سنية وعحسن وسليم وعبد وزنوبة
وحنفى ومبروك وغيرهم من شخصيات «عودة الروح» هي
البداية الحقيقية لأبطال الرواية المعاصرة ، التي تنفّس الواقع ،
وتعبر عنه . وإذا اختلفنا في نسبة البداية الروائية لحديث عيسى
ابن هشام أوزينب أو عزراء دنشواى ، فإننا نتفق على أن «عودة
الروح» تكتسب ريادتها من أنها أول رواية عربية تطلع القارىء
على أسس فنية راسخة .

ويحلثنا الحكيم أنه كتب «عودة الروح» بالفرنسية أولاً ، ثم
طرح المسودة الفرنسية جانباً ، وأعاد كتابة الرواية من جديد
باللغة العربية . يقول : «كنت قد شرعت أكتب في باريس في
أوائل ١٩٢٧ ، الرواية التي سميتها بعد ذلك «عودة الروح» .
كتبتها أول الأمر بالفرنسية ، لأن شعورى وقشذ هو أن الفن
القصصى كالفن التمثيل لم يزل في مصر محتاجاً إلى الاحترام
الذى يظفر به فن المقالة الأدبية . ولابد للأديب في مصر وقتئذ
من أن يكون قبل كل شيء صاحب مقام راسخ في ميدان المقال
الأدبى . أما المتخصص في الكتابة القصصية أو المسرحية وحدها
دون أن يكون إلى جانب ذلك كاتب مقال ، فإن عالم الأدب
عندنا لا يعترف بجديته عمله» (وثائق من كواليس الأدباء ص
٣٠ - ٣١) .

ولم تكن القصة القصيرة بما يشغل توفيق الحكيم : «كان
اهتمامى كله مركزاً في المسرح والكتابة المسرحية» . ويرغم
صداقته لأعضاء المدرسة الحديثة - أحمد خيرى سعيد ويحيى
حقى وحسن محمود وطاهر لاشين - فإنه لم يجاوز في علاقته بهم
حد الصداقة العادية التي لا صلة لها بقضايا الأدب والفن ، فقد
كانت القصة القصيرة هي انشغاله الأهم . وظلت أعمالهم -
حتى بعد أن حاول الحكيم الكتابة في ذلك المجال - أكثر
استواء ونضجاً ولهما بنية القصة القصيرة . . ولكن الرجل

مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل إلى جيل مع
ما ينتجه وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل
كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد
وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية . أما في بلادنا
ولغتنا وأدبنا ، فمعيذان التجربة في التأليف المسرحى ضيق
محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى ، قالبا أدبيا
إلى جانب المقامة والمقالة ، إلا منذ سنوات قلائل ، كما أننا لم
نتقل إلى لغتنا من ادب المسرح ، قديمه وحديثه ، إلا منذ
سنوات قلائل أيضاً . . فمؤلفنا المسرحى المعاصر إذن ينهض
على فراغ أو على شبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ
بعد في لغته وأدبه ، ويعمل ويخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود
السابقين على مدى الاجيال . .

إنها رؤية فنان يتطلع امامه ، فلا يجد سوى الخلاء ، أو
بعض البيوت القزمة المساندة التي يصعب أن تبنى مستقبل ،
فضلاً عن الأرض التي تفقد التسوية . . وأدرك الحكيم أن
ريادته تبدأ من فراغ - كانت كذلك فعلاً - فلم يقصر
مسرحياته على لون بذاته - وإنما حاول الكتابة في كل فنون
المسرح ، فاستلهم أساطير الاغريق في «أوديب ملكا» و
بجماليون» و«براكسا أو مشكلة الحكم» ، ولجأ إلى التراث
الاسطورى العربى كما فعل في «شهر زاد» ، أو التراث الدينى
كما في «أهل الكهف» و«سليمان الحكيم» ، أو التراث
الفرعونى كما في «إيزيس» . .

وحين كتب الحكيم «أهل الكهف» فقد كان - والكلام له
يستهدف «كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى» . . فللمأساة
الاغريقية تعنى بالصراع بين الانسان والقدر . أما المأساة
المصرية - في تصور الحكيم - فهي الصراع بين الانسان
والزمن . .

لقد وصف طه حسين «أهل الكهف» (١٩٣٣) بأنها فتحت
باباً جديداً في الأدب العربى . وأكد المعنى نفسه ، أو اقترب
منه ، مصطفى عبد الرازق ، والمقاد ، وأحمد الصاوى محمد ،
وغيرهم . .

ومع أن الحكم - اتساقاً مع طبيعته التي تهوى الدعاية
والمشاقبة وتحريك الساكن وإثارة الانتباه - قد حاول أن ينهى
عن مسرحيته صفة الريادة ، ودخل في ذلك مساجلات مع طه
حسين ، يحدد في أهل الكهف اتصالاً بما سبق ، وأن هناك روادا
سبقوه في الدرب الذي تصوره طه حسين أن الحكيم كان أول من
ارتاده . . مع ذلك فإن «أهل الكهف» مسرحية رائدة بلا

أقدم على كتابة الرواية والقصة «تطوعا قوميا وفسيا ، أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهدي» .

يقول الحكيم في تقديمه لمسرحية «يا طالع الشجرة» : « . . ظهرت بعد الحرب الثانية - وعلى الأخص في السنوات الخمسين لهذا القرن ، بوادر مدرسة جديدة في للمسرح . ظهرت متفرقة أول الأمر ، برخت في ناحية أونسكو ويكييت وفوتيه وأداموف في ناحية أخرى . . ولكن مرعانا ما بدا على هذه الحركة علامات التمسك والأصرار ، وإذا هي تصمد بقوة أمام هجمات المعارضين من أغلبية النقاد والمُشاهدين إلى الحد الذي لم يصبح في الامكان تجاهلها . وقد حاولت تجاهلها فعلا على الرغم من مطالعتي وتبني لاتجاهها . ولم أفكر أثناء اقامتي في باريس عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠ أن اقرب منها . . ما الذي تغير

اذن ؟ . . هنا بعد عودتي إلى بلادي أضلعت أنامل فنون شعيتا ، وإذا بي أجد الأرض الحقيقية التي احتوت معدن هذا الفن الحديث كله . . إذا كانت السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح الخ هي التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء إلى اللا معقول واللا منطقي في كل تعبير فني ، وابتداع التجريد في الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ، فإن كل ذلك قد عرفه فننا القديم والشعبي على أرض بلادنا منذ القدم . . هذا هو السبب الذي دعاني اليوم إلى كتابة هذه المسرحية . فنحن أولى من غيرنا باستلهم أساليبنا الشعبية في الاتجاهات الفنية المختلفة (يا طالع الشجرة - المقدمة) .

ومع ذلك ، ولأن الحكيم قد كتب «يا طالع الشجرة» تأثرا بما كتبه آخرون في الغرب ، ففيها عدا مشهد الزوجين المتحاورين بينما كل منهما يجلث نفسه في الموضوع الذي همه ، فإن المسرحية يسهل متابعة أحداثها وفهمها ، في إطار المسرح الذهني الذي شغل به الحكيم ، وشغلنا به ، منذ «أهل الكهف» ، لا يغير من ذلك تنبر الزمان والمكان ، وتداخل الأحداث ، وتكرار الحدث الرئيسي ، وغير ذلك مما أوهم به الحكيم نفسه - وحاول إيهتنا - أنه هو مسرح اللا معقول ، مثلما قدمه بيكييت ووينسكو واشباههما . .

ولكن المسرحية بعد - كما يصفها استاذنا الدكتور لويس عوض بحق - وعمل عظيم ، عميق الأغوار ، توج به الحكيم مفرق الأدب العربي الحديث ، وجدد فينا الأمل أن نجدد الكرامة الواوفة ونفء بها على العالمين (مقالات في النقد والأدب ص ٢٥٦) .
والحكيم هنا - رائد جاوز الستين بأعوام ١ . .

حاول الحكيم في «بنك القلق» كتابة المسرحية ، تفسير الأسلوب المسرحي والأسلوب الروائي في عمل فني واحد ، بحيث يكتمل العمل بالتحام الأسلوبين . بل لقد حاول أن يجمع بين عنصرى الرواية والقصة القصيرة . يقول في مقدمة «أشعب أمير الطفيلين» : «أنا أريد الجمع بين أسلوب الإيجاز والتركيز عند العرب ، وهو سمة القصة القصيرة . . وأسلوب التحليل والاعطناب وهو سمة الرواية الحديثة» .

وأيا كان الرأي في المحتوى الفلسفي لتعادلية الحكيم ، فإن قيمة هذا الكتاب الهام في ريادته ، ومحاولة تقديم فكر فلسفي عربي معاصر ، لا يعتمد على النقل ، وإنما يستلهم التراث والبيئة والذات . .

وكتب الحكيم المقال الديني والسياسي والاجتماعي والفني ، والسيرة الذاتية ، والنظرية الأدبية . . وكان في كل ما كتب رائدا ، بمعنى أنه كان غير مسبوق ، ولم يشغله التقليب في آراء الآخرين ، بقدر ما عني بالتفكير في آراء الآخرين ، وتسجيلها ، في العديد من المقالات والكتب .

حتى اللغة - حاول الحكيم أن يطوعها بما يخدم قضية الفن . يقول في تقديمه لمسرحية «الصفقة» : «وكانت ولم تزال مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل وتحالف . وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى . . فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطق بها الأشخاص ، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال . كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجه ، هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر بل ولا في كل إقليم . فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان . كان لا بد لي من تجربة ثلاثة اتجاهات لغة صحيحة لا تمنحني قواعد الفصحى وهي - في نفس الوقت - مما يمكن أن ينطق الأشخاص ولا يثنى طبيعتهم ولا جوحاتهم . . لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم يمكن أن نجري على الألسنة في محيطها . تلك هي لغة هذه المسرحية» .

ومع أن تلك الدعوة لم يقدر لها النجاح ، لأن اللغة الثالثة التي دعا إليها الحكيم - لا تنفذ بقرار ، ولا باجتهاد فردى - أو جماعى - وإنما يأتي تطوير اللغة ، والتقليل من ازدواجيتها ، بإنتشار التعليم ، واستخدامنا بالتالي المفردات ومصطلحات وتركيبات غير تلك التي ألفنا استخدامها . . مع ذلك فإنه يمكن أن ننسب دعوة الحكيم ، وإقدامه على تطبيقها ، إلى محاولاته الريادية في ثقافتنا . .

وإذا كان الحكيم قد ظل يكتب إلى غيبوبة الموت ، فالحق أنه توقف عن الكتابة الإبداعية قبل ذلك بسنوات . ولم يكن توقفه اعتباطاً ولا مصادفة ، بل ولا لضرورة فرضتها اعتبارات لسان ، فهو - كما قال في حوار صحفي (الأسبوع العربي/ ٣ أكتوبر ١٩٩٦) قد ترك الرواية في رعاية نجيب محفوظ وهو بدون شك سيقودها إلى بر الأمان» .. «أما كتابة المسرحية فساتركها أيضاً وأنا مطمئن إلى أن جيلاً جديداً قد ظهر في سعد الدين وهبة والفريد فرج ويوسف إدريس ولطفى الخولي وورشاد رشدي ونعمان عاشور وميخائيل رومان ، وهم كتاب للمسرح القومي إلى جانب الناشئة التي تبرز في مسرح الحكيم» .

لقد أخذت كل من المسرحية تألفها على أيدي نعمان عاشور وسعد وهبة وعمود دياب والفريد فرج وعلى سالم وغيرهم .. والقصة القصيرة على يد نجيب محفوظ ، ومن بعده جيل الستينات كذلك .. ولكن هؤلاء جميعاً مسبقون بريادة الحكيم . أنه هو الذي تعرف إلى طبيعة الطريق ، وبذل الجهد - بمعطياته - في إزالة عورته ، وتجهيله ..

كان أشد ما يثير الروائي الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، تلك الدراسات النقدية التي كانت تجد في أعماله امتداداً - ولو من الناحية الأسلوبية - لأعمال المنفلوطي . يقول لي : ربما أشعر بالمعاناة لو أني كنت أحياء في عصر المنفلوطي .. ولكنني أحياء بعلمه بعشرات السنين ! ..

والحق أن المعطيات الأدبية يجب أن تناقش في ضوء عصرها . من الصعب قراءة عبد الحليم عبد الله في ضوء المفاهيم الفنية والاجتماعية التي نقرأ بها المنفلوطي ، ومن الصعب أن نقرأ محمد طوبيا وعبد الله خيرت ومحمد الراوي وإبراهيم أصلان ومحمد البساطي وغيرهم في ضوء المفاهيم الفنية والاجتماعية لبدايات يوسف إدريس ونجيب محفوظ ونعمان عاشور وعبد الصبور . بل إنه من الصعب أن تناقش هؤلاء «الكبار» إلى معطياتنا الثقافية في غير الأطار الفني والاجتماعي الذي صدرت فيه . وكما يقول حكيم مصر ، فإن المقارنة يجب أن تكون بين أدب الأسس في عصره ، وأدب اليوم في عصره .

القاهرة : محمد جبريل

توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام

دراسة

محمد محمود عبد الوارث

لم يذبح ، ولم يبتز . فلكل مكانه الذى يدل عليه : الواقع المعيش يتحرك على خشبة المسرح .. والخيال معلق على الحائط . ثمأما كما حدث بالنسبة لتجربة الزمن لا المكان في مسرحية : « أهل الكهف » . فالزمن لم يتداخل في هذه المسرحية . بل كان لكل زمان حدوده وعلاماته فأهل الكهف يمثلون الزمان القديم .. حتى بعد أن دخلوا وسط الناس لم يلويوا فيهم .. لم تلمس سيماهم .

ولكننا نلطم توفيق الحكيم ، إذا قلنا أنه أراد تصوير عاملين منفصلين لا يلتقيان : واقع ومثال . فلو أراد ذلك لأختار الطريق المطروق ، وقام بتصوير شخصيتين أو أكثر من لحم ودم : شخصية عادية ، وأخرى مثالية . من يذيرا الصراع بينهما ، لتؤثر أحدهما على الأخرى ، أو تنفر إحداهما من الأخرى ، كما حدث مع أبسن في مسرحيته الشعرية :

« براند » (١٨٦٥) فبراند رجل دين مثالي يعيش وسط قوم يمثلون البشرية بكل ما فيها من ضعف وأنانية وانغماس في المذلات . براند يتطرقه المثالي يتلقى الضربات بعزيمة وصبر . وأفراد كنيسة يواقهم المر يلاحقونه بوابل من الحجارة ، وهو في طريقه إلى كنيسة الجبليلة بأهل الجبل ، حتى إذا ما وصل إلى القمة أصابته الأحجار للهمزة وأودعت بحياته . توفيق الحكيم لم يقصد تصوير عاملين منفصلين يتصارعان ولا يلتقيان . وإنما صور حالاً واحداً بواقعه وغيبياته . تقول الزوجة : « بين الحقيقة والخيال قطرة .. وربما لا يوجد شيء بينهما على الإطلاق .. والانتقال بينهما عادي جداً .. وربما كان

في : « الطعام لكل فم » تقف أمام أسرتين : حقيقة .. وخيال ، واقع .. ومثال . أما الواقع فمادى وتلافه . وأما المثال فهو معطاء . وقد نستطيع أن نقول أن توفيق الحكيم استغنى عن « الحلم » بـ « النشع » . فهو يعرف أن مسألة الأعلام التي يراها النائم بعد استلقائه على أريكة مثلاً . مسألة إدارة القصة أو المسرحية في الحلم ، حتى إذا ما قاربت النهاية استيقظ الحلم من نومه أو غفوته وقد نال درساً قاسياً ، أو استفاد بتجربة وأمية .. يعرف أن هذه الرحلة ونظائرها قد أصبحت من المقم بحيث لم تعد تقنع القارئ المعاصر ، أو تشبع نهمه إلى سبر أغوار الواقع ، حتى أهلنا عليها التراب وحفظناها في متحف التاريخ الأدبي . أو حلولنا أن نتج عجيبة جديدة من امتزاج الحلم بالواقع ، والوهم بالحقيقة .

لما كان المؤلف على دراية ووصى بكل هذا ، استعان بـ « النشع على الحائط » كوسيلة جديدة ، وحيلة طريفة . وهو لم يقيم بأكثر من وضع « تليفزيون » داخل المسرح . تليفزيون يعرض مشاغل أسرة مفكرة داخل بيت عادي . أو راديو من داخل الراديو . ولا نشعر أبداً بأنها « حقارت » دخلت من الحائط .. هذا العالم غير المرئي الذى يحير توفيق الحكيم . ولا نصدق ذلك ، لأن للمفاهيم حرية الانتقال داخل البيت المسكون ، والوقوف على رؤوس أصحابه . أما الأسرة التى اسفر عنها النشع فكانت معلومة الحركة بالحيز الذى تشغله بقمة النشع ذاتها . أى أن الفاصل بين الحقيقة والخيال مازال قائماً ،

فقد كان رغم هذا يتمتع بشخصية قوية بنامة تؤثر في حديثها ، وتدل على خلفية ثقافية ليست هينة ، أو— على الأقل — ليست « تافهة » كما في الظاهر .

الثقافة والسطحية هما الصدا الذي علا معنيها مع تراكم الأيام الزمنية واتسدام الهدف . وعندما استطاعا أن يجزعا هذا الصدا أحسنا للعدن النفس ببريقه وقيمت . ثم إن المشكلة التي خاضا غمارها لم تكن بعيدة عنهما . إنها مشكلة كل يوم .. وكل بيت .. إنها لقمة العيش ، التي تحير العالم وتستعصى على الحل المعقول .. إن بإمكانها أن يثيرا اهتمامات العالم بأسره إذا توصلنا إلى توصيل الطعام لكل بيت .. لكل قم .

عندما توصلنا إلى هذه الفكرة لم تعد تمهما أسرة الخاطب التي اختضت .. وهل هي حقيقة أم خيال ؟ .. لم يعد يجرهما « الشيخ » كما حير هاملت ، فلا يوجد فاصل واضح بين الحقيقة والخيال . ربما كانا هما أيضا مجرد خيال .. من يدري ؟! .. كل ذلك لا يهم . المهم هو العمل . العمل الثمر البتاء ..

— إذا كانت نادية وأنها وطارق مجرد خيال .. فلماذا لا تكون نحن أيضا كذلك ؟ ..

— ماذا تقولين ؟ ..

— لماذا لا تكون نحن أيضا مثلهم ؟

— فليكن .. المهم هي الحياة .. الحياة المثمرة .. الحياة في كل صورها ! ..

ونلاحظ تقدس توفيق الحكيم للعمل في أعمال كثيرة له ، لعل أهمها راعته : « رحلة إلى الغد » فحقى الخطو بلاعتل أمر تافه .. كسل وخمول غير منه الموت : « يجب أن نعمل .. لا يمكن أن نقضى هذا الخلود دون عمل شيء .. » . والحريية .. الحرية ذاتها .. بالدماء ، التي أريقنت في سبيلها ، بالآمال العراض المعلقة على نوالها ، بتأريخها الأسبائياتوكوسى الطويل للحرير ، تكمن في الاحتياج ثم العمل : « الحرية أن نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، ونتيج جديدا .. هي أن نصنع حاضرا ومستقبلا .. هي أن تؤثر في الغير وفي الحياة التي حولنا .. » . العقل ينجل إذا لم يعمل .. إذا توقف فقد انتهت .. « انتهى الإنسان فينا .. ودخلنا في عداد الأشياء ، لا في عداد الأشخاص ! » . وتحمل هذه الفقرة تأكيداً أعمق لثلاثة الحياة دون العمل الفكرى .. دون الفكر .. صلب الحياة وعصبها .

شيئا واحداً .. » . التبرير الصحيح لما نراه ألعنا على الخاطب نجده في بساطة علم النفس . بقعة من البقع .. بقعة حبر مثلا ، سقطت عفوا ، أو ألقيت بإهمال على قطعة من الورق أو القماش . لابد أن كلاتما سوف يراها من زاوية معينة بعين معينة . فيجد فيها أشكالا غريبة تختلف عما يراه الآخر حسب ما يدور في ذهنه .

ولكن .. كيف يحدث أن يجتمع اثنان على رؤى واحدة ، بكل تفاصيلها ودقائقها ؟ ومن صاحب هذه الأفكار ؟ .. من السلى أدار دفة المناقشات الراقية على لسان « أسرة الخاطب » ؟ .. وعهدنا بسميرة وحلى الثقافة والسطحية ، أو كما قال حمدي لزوجته عند اختفاء الأسرة الجديلة بتساقط « البياض » نفيا لفكرة خلقها لهذه الأسرة : « رؤى وسنا ؟ .. وهل رؤى وسنا كان فيها شيء ؟ .. في ذلك الوقت ؟ إنهم كانوا أرقى منا ١٩ .. أفكرين ؟ .. أنت التي قلت ذلك يومئذ .. فيها أكثر .. » .

والحقيقة أن الرؤى لم تكن غالية . وأنها — فعلا — من صنع رأسيهما . أما سبب هذه الصناعة الجبلية ، والمناقشات الفكرية التي تملو — في اعتقادهما — على مستوهما ، فهو أسرة ثالثة لم يشأ لها الحكيم أن تظهر على خشبة المسرح ، وكان لها فضل تحريك الكوامن ، وإدارة الأحداث : أسرة أخت الزوجة ، وزوجها المحاسب الشاب . كان حمدي — في نظر هذه الأسرة المثالية — مجرد « مفتاح صفيح » لصندوق الوزارة ، لا يعرف ما بداخل الصندوق . أما المحاسب فزعم أنه في مستقبل العمر ، ولم يصل إلى مركز رئاسي بعد ، إلا أنه — على الأقل — يعرف ما في ملفاته . يبحث موضوعاتها ويناقشها مع نفسه وأقرانه ورؤسائه . وكانت سميعة تنقل هذه الآراء لزوجها ونحث على العلو بنفسه ، والسمو بأفكاره .. على أن يترك المقهى وينظر إلى الحياة نظرة جادة . وعلى أثر مناقشة من هذه المناقشات بين الزوجين ، وأخرى بين الزوج وأبجارة التي تقطن الدور العلوى انتصر فيها الزوج وأروى الجارة وأشار اعجاب زوجته .. على أثر هاتين المناقشتين ، جلس يتأمل « الشئ على الخاطب » فكان ما رأى .. وكان أن أشرك زوجته في الرؤى باصداقتها .

المحرك الأول لهذه الرؤى يا إذن هو الغيرة .. الغيرة من الأسرة الثالثة التي كانت تعربها وتكشف سواتها . وليس بغريب على امرأة وثابة كانت تعشق الفن ، وتجدد العزف على البيان قبل الزواج ، أن تستجيب لهذا الدافع ، حتى تصل إلى مستوى أختها ، أو إلى خير منه . وكذلك الزوج ، فإن كانت الوظيفة والظروف المحيطة بها قد طوقها بالثقافة والسطحية ،

عاولات شتى باءت كلها بالفشل ، حتى قَلَّتْ الفصل الثالث والأخير من يده ، وطال بمقدار النصف أكثر مما يجب . فهذا ما لم نجد له تبريراً . إن كان لتأكيد ثبوت الصورة في المخيلة ، ورسوخ الفكرة في العقل ، دون الجسدان أو القشور . فالأجدى — من الناحية الفنية — ألا تعرض كل هذه المحاولات على خشية المسرح . . . يكفي أن نحاط عليها بحدودها دون مشاهدتها ، دأً للملل ، وحداً للإطالة في موضوع لا يطور الفكرة أو يجمعها . يكفي أن نشعر أنها تحت فعلاً كما حدث بالنسبة لإغراق الشقة العليا بالمياه عدة مرات .

أما الفكرة الأساسية التي قلمت عليها المسرحية فهي البحث عن طريق لإنقاذ الجوع . ونجد هذه الفكرة أيضاً في : « رحلة إلى الغد » . بل ونفاجأ بنفس التعبيرات ، ونفس العقبات التي قد تترضنا عند التنفيذ . ففي الفصل الرابع والأخير من : « رحلة إلى الغد » نشاهد صورة للأرض بعد قرنين من الزمان . . . صورة للعالم المتعطل للآمن والسلام والخير . . . وفي هذا العالم للمستقبل يستخرج الناس الطعام بكيمياء غير محدودة بالطرق الكيميائية :

— لإنقاذ الجوع !! .

— كادت تلك الاكتشافات في أول الأمر تعرض العالم لحرب جديدة . . . فالدولة التي اكتشفت أولاً أرادت الاحتكار . . . ولكن سر الاكتشاف لم يلبث أن تسرب وعرفته كل الدول . . . واستطاعت كل أمم الأرض أن تنتج الطعام بغير تكاليف . . . وهذا عم السلام . . .

— كل شخص يجد القهوة واللين في الأثناين !! .

— نعم . . . وما وجه الغرابة في ذلك ؟ .

هذه محاوره من المحاورات التي دارت بين نشأة من فتيات المستقبل ، ورجل من رجال الحاضر ، عاد إلى الأرض بعد قرنين من الزمان ، أو بتعبير أصح — سيجود إليها .

ويلاحظ هنا بعض أوجه الشبه بأهل الكهف . أهل الكهف يخرجون من أغوار الماضي إلى حاضر زمان ما . ورجل الغد يصعد من الحاضر إلى أمام القرون . . . رحلات زمنية

مكتملة ، يتقهقر فيها الماضي ويعود إلى كفه . . إلى سجلات التاريخ ، ويسعد بها الحاضر ويصعد إلى المستقبل متمنياً ما يراه حاضراً . متمنياً أن يرى المواد الغذائية الضرورية تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء ، لا تسلع من أجملها نقود . . بل وتلقى القود بالضرورة .

وفي : « رحلة إلى الغد » تقابلنا ركائز عدة قلمت عليها : الطعام لكل فم ، ومنها تجربة المؤلف الأولى مع تعليق الأفكار على « الحائط » . بل إن الأفكار هنا تتقف في الفضاء على هيئة صورة لا يعترضها حائط . . تتقف وتسير وتتكلم وتعمل . ما على المرء إلا أن يتذكر حادثة حتى يراها نصب عينيه ، هناك في ركن من الفضاء ، واضحة جليلة إن وعد ذاكرته كل دقائقها ، مطموسة للامس متبورة إن لم تقو الذاكرة على حفظ التفاصيل . صور المخيلة تنتقل إلى الخارج إذن كما لو كانت ترسل بالراديو من وراء البحار . إذا تذكر الشخص زوجة فستمثل أمامه وسيرها غيره أيضاً في الفضاء القريب ، جميلة ، أنيقة ، وادعة ، تجلس على مقعدها المعتاد بجوار الراديو ، وفي يدها إبرة « التريكو » تحاطب زوجها : « ما أحل هذه اللحظات . . وأنت إلى جانبي . . يازوجي العزيز » . ومادامت الصورة في الرؤوس فستظل معلقة في الفضاء . فلذا انتقل الشخص إلى موضوع آخر اخضعت الصورة ، وحل محلها خاطر جديد .

لم تثر هذه الطريقة حولها منلوشات أدبية ، أو مناقشات نقدية ، لأن الفصل الثالث الذي نحن بصدده من : « رحلة إلى الغد » يصور الحياة على كوكب آخر ، كوكب مشحون بالكهرباء ، وله في هذا المجال أن يتصور ما شامت له الصورة أو ماشاء لها ، دون ضابط أو زاجر إلا الموضوع نفسه كما تخيله المؤلف وأحس به . أما « الطعام لكل فم » فلها تحدث هنا . . على أرضها . وهنا يرفع القلم سنانة للمناقشة والتحليل .

ولكن . . لماذا تساقط اليباض على الأرض ، ومزا لاخضاه أشخاص الحائط ، ولزوال الحياة ؟ . ثم لماذا أصبر الحكيم على أحضا ميكروسكوب ووضع القشور المهشمة تحت علماته المكبرة ، ليرى إنها مجرد قشور ، مجرد ذرات من تراب . . متماسكة الآن . . تلدوها الرياح بعد أن ؟ . . ماذا يعني هذا الرمز ؟ ! . . هل يعني أن الحياة مجرد قشور هشة هزيلة . . مجرد ذرات تراب وإهنة هלוكة ؟ نرى أن مادة الحياة فقط هي القشور الهشة . الجسم هو ذرات التراب المتطاير ، أما الفكرة فيأقية خالدة ، تنتقل من رأس إلى رأس ، ومن بلد إلى بلد ، تمرر البحار ، وتغطي صهوة الأثير ، ولا تعرف الفناء . بل تنمو وتطور وتثري الحياة . فالفكرة لم تمت بتساقط القشور ، بل ظلت حية في رأس الزوجين ، وستنتقل حتماً من رأسها إلى رؤوس أخرى كثيرة . . وبيوت أخرى كثيرة . . أكبر وأفضل من عش اثنين . . وأبغى وأخلد من رأس زوجين .

أما لماذا أطال المؤلف البحث عن طريق لإعادة الصورة إلى الحائط بعد تساقط القشور ؟ . . لماذا أضفى الزوجين في

وفكرة : « إلغاء الجوع » التي احتجنا : « رحلة إلى الغد »
ضمن ما احتوته من أفكار ، وعرضت من عوالم ، هي الفكرة
الرئيسية التي قامت عليها : « الطعام لكل فم » . والخوف من
احتكار الدولة للاكتشاف يورق المؤلف هنا أيضاً لكنه يجد
الحل المقبول بإقامة مشروعه على فرض هوفى حد ذاته خيال ..
حلم .. أمل . على فرض أن يتكون العالم من رحلة سياسية
واحدة .. وأن يكون محلاً متكاسلاً لا يقبل التجزئة . على
فرض إلغاء الحدود السياسية والحوافز الجمركية . على فرض
إقامة عالم جديد بلا أطعام ، وبلا حروب .

ولا يخفى على المؤلف ما للجوع من أهمية تاريخية وعملية
بالنسبة للطغاة . فالجوع هو سلاح السيطرة والاستبعاد هو
المدفع الذي يقوض به المستعمر دصائم حضارات قديمة ،
وأركان قيم قومية . ولن يتحمل المستبوعون عن سلاحهم :
« ولذا بالذات يجب إيقاظ الشعوب .. لتجبه بكل خيالها
وشوقها إلى ذلك الحلف البعيد : « الرحلة إلى الطعام
العالم .. » .

كان بعيداً ، فلن يبعد بعد الجوزاء . ومهما كان شاقاً فلن يشق
على النفوس الأملية الطاعة .

سؤال آخر : لماذا فكر الناس في الصواريخ ، ولم يحملوا
بإلغاء الجوع ؟ .. « أثرى الإنسانية كاطفل الذى يفكر في
لعينه قبل لقمته ؟ » لا .. بل لأن الذين يفكرون
للإنسانية .

— هكذا قال الحكميم — يحملون لها ، لم يجوعوا .. ولم
يشعروا بجوع الآخرين . وإذا كان للحكميم فضل هذه
الدعوة .. فإننا في انتظار كاتب آخر .. عبقري كجول فيرن
أوويلز ، عهد لنا الطريق .. يحمل لنا أحلاماً مسجلة ..
يحملنا معه في سباحات الغفوات إلى صوالم بعيدة .. لنصنع
الجنة بأيدينا .. لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظارها في عالم
آخر . نصنعها هنا .. على أرضنا ، بسواعدنا وعزيمتنا نحيل
الأخبار إلى عسل وخمر . والبناتك اللان يلطخنهن طين الحقول
وعادم المصانع إلى حورعين . أمهاتنا وبناتنا من الحور العين
بحسب المال والأمال .



موضوع آخر .. فكرة زجت بنفسها في المسرحية ، وعرضها
الحكميم في حوارها على الحافظ ، مضمونها أنه يجب على الفنان
أو العالم ألا يشغل ذهنه إلا بفنه وعلمه .. عليه أن يظف وراءه
كل مشاكل الحياة ، لأن القيم تتغير .. والأخلاق تتطور . فإذا
ما قتلت أم الفنان أباه لتتزوج بعشيقتها ، فليس له أن يثرلدم
أبيه ، أو يفكر في الانتقام ويترك العلم والفن الذي يها يها
الإنسان .. تسعد البشرية . إن هاملت وإليكترا وأودست ،
كانوا يعيشون في زمن مضى .. في عالم فارغ بعقلية طفلة ..
وكان عليهم أن يشغلوا هذا الفراغ ، وفي حدود اهتماماتهم
الساذجة ، شغلوا بالتفكير في الانتقام .. في المخاسرات
والمناورات ، وإلا لما وجدوا ما يملوه .. لما توا بطالة
ومعلاً .. أما اليوم فالعالم أكثر تعقيداً ، وأدعى للعمل الجاد
المثمر ، من هذه الأفكار السقيمة !!

فكرة جليدية .. نرجو أن تنابها في أعمال الحكميم
الكاملة .. رحمه الله .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

وحكيماً لا يقدم لنا هذا المشروع الخيالي المبني على أسس
علمية . إنه يدعو إليه فقط . يدعو إلى الإيمان — ولو في
الخيال — بإمكان إلغاء الجوع . فالسرحية دعوة صادقة للكتاب
لبت الفكرة في الشعور الجمعي . فلقد كانت الرحلة إلى
الكواكب البعيدة .. بعيدة . ثم تحققت في الخيال أولاً ..
بدأت بالحلم في الطيران عند اليونان والعرب .. في أن يكون
للإنسان جناحاً نسر يحلق بها في الفضاء ، كما أصبح له قدرة
حوت يشق بها حباب البحار ومتاهاتها . بدأت بالحلم
بالصواريخ وسفن الفضاء وأطباقه الطائرة . ووجدت البشرية
من يحمل لها . فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول
فيرن وزيولكوفسكى عن الصواريخ وسفن الفضاء . فإذا ما تم
غمر الدنيا بالأحلام ، كان من السهل الانتقال إلى الواقع . إذا
ما حلم الناس بإلغاء الجوع بالقرية التي حملوا بها للوصول إلى
القمر .. بنفس القوة والإصرار والعزم ، فلا بد أن يستجيب
العلم ، ويصبح الحلم حقيقة واقعة ملموسة في يوم ما .. مهما



الشعر

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| حسن فتح الباب | ○ وهران |
| حسن توفيق | ○ إنا السابعة صباحاً |
| أحمد فضل شبلول | ○ هل كنت تفادى . . لولاي ؟ |
| نبيل قاسم | ○ خمس قصائد قصيرة |
| مصطفى عبد المجيد سليم | ○ ربيعية |
| أحمد محمود مبارك | ○ ملاذ |
| البيد محمد الحميسي | ○ انكسار |
| إبراهيم داود | ○ قليل من الوجد |
| ناصر ناشد | ○ سنبلة |
| مؤمن أحمد | ○ البهلول |
| فاضل خالد بكير | ○ الشاعر الإنسان |
| حسن علي محمد | ○ صرخة أولى |
| عزتود عبد الحفيظ | ○ العالم الجديد |
| منيد أحمد صالح | ○ تشكيلة يومية |

نحارب

حسن طلب
محمد آدم

لي اليده كان النيل
دائرة انعدام الوزن

وهرات

حسن فتح الباب

عيناى فى الأخرى القاتلات :
 « من الراحلون لئل الأفاى ؟ »
 تعاودن القصّة المستبدّة
 والصوت يجلّد صلوى :
 من الراحلون إلى جنى الضالعه ؟
 من القادمون ؟
 المحار الصخور الموجات نحن
 ولكن وهران أقرب
 هذا السواد المضىء
 ألا أيها القلب أيها القصّة المستبدّة
 كل المنفى تهوى
 وكل الطيور الغريبة
 تهوى إليها العيون المضية
 تهوى إلينا . . المنفى
 تهوى . . . تهوى
 لترتفع المدن النائية . . .

هاهو البحر . . وهران وردته
 والمحار الصخور الموجات
 فوق الفمايم . . نحن الطيور الغريبة
 نرتد للرمل ؟ أم نتملى
 عذاب البدايات
 أم نركّز الرمح حتى القرار ؟
 وبين الطريقين جسر تهوى
 ووهراّن تقرب . . تنشق عطر الجراح
 وتروى بسايتها تحت غيم الضحايا
 الدخان يحاصرنا
 والذمى لا موت
 ووهراّن تدنو
 ونهبط . . نهبط . . نصعد
 إن المطارات ضاقت
 وترمق تحت لوح السواد
 العيون المضيفات

مطار جنيف : حسن فتح الباب

إنها السابعة صباحاً

حسن توفيق

دقت السابعة

الصباح يضح ضجيجاً بهيجاً وفوق الدروب الخطى مسرعه
التلاميذ في الباص مستبشرون وهم ينظرون بأحل العيون
بأحة الصحف الآن يستعجلون اللقاء الأليف بمن يشترون

دقت السابعة

المسافات ما بين بيت وقصر تدانت . . . ولكنها شامسه
فتيات صحوون . . . تجمعن في غرف ضيقه
ينتظرن الوصول السريع إلى مبتغاهن في صور بارعه
فتيات صحوون . . . تزين في غرف واسعه

يتسمن لمراى اليهود تشب وتكسو ملاعهن الثقه

دقت السابعة

رجل دائخ يشتهي بعض أغراضه المقلقة
كاد أن يصرخ البائع المسترب بوجه الرجل
رجل شامخ يشتري كل ما يشتهي دون حد لما يشتهي
كاد أن يرقص البائع المستجيب لوجه الأمل
باحثاً في زحام الرؤى عن شيء

دقت السابعة

الحياة تغنى .. تضج .. تقوح

الحياة . . نداءاتها وإشاراتها . . تستضيء بكل اللغات

اللغات التي تستجيب - بحب - لمن قد يوح

اللغات التي تعبر الأزمنه

اللغات التي تؤنس الروح في وحشة الأمكنه

اللغات - الصلات

تربط الناس بالناس . . والشمس تفاحة ساطعه

دقت السابعة

وجهك الحلو يدنو بيئاً وقلبي يسابق وقع الخطى الآتية

عطش الروح في الليل تطفئه النظرة الحانيه

التقاء الأكف . . محاوره حلوه رائعه

دقت السابعة

الصباح الذي أشتهيه ضجيجاً بهيجاً وإشراقاً مسكره

التلاميذ في الباص مستبشرون - الصديق الصلوف

زرقة البحر في مهرجان الشروق

اخضرار الفصون - انبثاق الينابيع في واحة مثمره

كلها . . . تنطق الآن في وجهك الحلو وقو ينفخ

لقلبي المشوق

إنها السابعة . . .

إنها السابعة . . .

هل كنت تغادرنى.. لولاي..؟

أحمد فضل شبلون

تسألنى الصحراء
هل كنت تغادر أحيائك ..
بَحْرَكَ ..
شيطانك وسماك ..
قلبك ..
لولاي .. ؟

تسألنى الصحراء صباحاً ومساءً
فأغادرها ..
وأبسم وجهي شطر البحر
فتهرب من الأمواج
وتدخل في سرداب الرمل النائي.

« عم صباحاً يا فتاتي »
« عم مساءً يا ضيائي »
« عم تراباً يا فؤادي »
« عم فؤاداً يا ترابي »
وأظل أنادي
تسقط مني حنجرتي
يمجرن قلبي
يتسكع في « أنفاق » الغربة
يمر في بين السيارات الذئبية

يمرني فوق « كباري » الوحشة
وأظل أنادي .

ذات صباح
قلت لقلبي :
ها نقرأ وجه المفتريين
ووجه المطرودين
فهقه قلبي ،
قال :

فلتقرأني !
وأخذت أحلق وهو يغادر جسدي
ويغنى

فلتقرأني
فلتقرأني
اقرأ صمت الفقراء ،
حديث الصحراء ،
وتلك الأيام (ندأولها بين الناس)
اقرأ ..

وأجبنى
فأنا قطعة صخرٍ في صدرك
قطعة فحمٍ في جانبك الأيسر
تشعبٌ عندي وديانٌ
وسهولٌ
وتلالٌ
وجبالٌ
تتراكم فوق دمائي أسئلةٌ
ودهورٌ
وأساطيرٌ
ومحالٌ

لكفى أبني مُلدناً للمستقبل
وأحطمُ غربةً أوردق وشرايفي
تفجّرُ نحتي زمزم
تهوى أفئدة حولى
تأبى أفواجٌ وقبائل
فأجبنى ..
هل كنت تغادر أحبابك ..
بحرك ..
شطآنك وسهائك ..
هل كنت تغادرنى ..
لولاى ؟

الرياض : أحمد فضل شبلول

جـ د لـ

خمس قصائد قصيرة

نبيل قاسم

١ - سماء ثانية

.. وانكشفت شمسٌ بلا سماء
فأجهشت قبرةً في التراب بكاء
أواه ، إن هذه الغيمة
تخفي زرقا القبة في العينين ، تأوى العير في أهدابها
في شعرها الأشقر تطوى النار ، تحت الثوب تخفي العالم المدهوش
تخفي الليل في حقولها البيضاء والقيثار ..
هذي المرأة الخضراء
ساحرة أم مجرمة ؟
راعية للموج أم قبيصة ؟
.. وصامتاً مضيت دون بوح
تبحث أين أخفت السماء

٢ - سقوط

ساحرة تضحك للغيوم وللرياح
أطل لي من وجهها النيلك والشهاب
أومات .. لها ذهبت ،
في الصباح :
الريح في إهابها ترتاح والسحاب ،
في الصباح

وجدتني مخيمة في شعرها
وزهرة من الألفاح
وجدت نسراً
راقدا
محطّم الجناح

٣ - إضاءة

في عينها النارُ وفوق وجهها الداهل
للفيروز أقنعة
تبكي ، كأن غابة وحشية تبطل في قبعة
تضحك ، فالخناجر المشهورة
تمضي . .
رويداً تسطع الأشرطة
عرفت سر القبرة ؟

٤ - احتراق

أراك في أرجوحة الضياء والظلمة ، بين الشك واليقين
أراك في استدارة الدوامة الحمراء
عصفورة تدبل في تدفق العراء
وردة تموت في مشارف المساء
أقول يا شيرين
يا ليتني ما كنت قد نهلت من حمارة الجنون !

٥ - من جديد

النهر للمنيح هل يعود ؟
قيصرة ؟
الدود في الأخلود
ساحرة ؟
تنحل كل غيمة
المطر الأزرق شبح ، احترقت حديقة النجوم
طلاسّم تفتحت . .
أشقرّة في لأزورد غابة الكروم !

أدائياً
سفائن للشمس والعنقاء ؟
(هل رأيت)
ينفضون السحاب عن جديد
وطائر يأخذ في التفريد

القاهرة : نيل قاسم



ربيعية

مصطفى عيد | مجيد سليم

(١)

فألفيتني أتمرُّ في العُشب ...
أَمْسَحُ وَجْهِي بِكُفِّي الَّتِي طَحَنَتْ دُونَ قَصْدِي
مهَادِ الْفَرَاشِ .

على قُرْسٍ مِنْ خُيُولِ الظُّهيرةِ
فَقَصِيبةِ السُّرُجِ .. طَارَتْ ...
.. تَطَايَرُ عَنْ جَانِبَيْهَا السَّنَابِلُ خُضْرًا
وَمُصَفَّرَةً كَابِيهِ
فَأَذْرَكَتْ أُنَى صُحُوتِ

اِسْتَمْتَمْتُ اخْتِلَاطَ دَمِ الزُّهْرِ بِالْجَسَدِ الْمُسْتَطِيلِ
الْمَرْفُوفِ مَرْتَسَا فَوْقَ كُفِّي ... بَكَيْتُ ...

(٤)

.. أَكُنْ أَرْحَمَانِي عَلَى الْعُشْبِ رَطْبًا وَمُنْبَتَّةً فِيهِ
شَمْسُ الضُّحَى مَوْعِدًا لِلْحَوَارِ الشَّجْوَى ؟
سَعِيدًا بِهَذَا الْخَلَاءِ الْمَعَانِقِ يَتَنَاجَى ...
وَبِالْحَرُوضِ فِي بُلْبُجِ الْقِمَعِ ...
أَرْفُقُ بِالسَّنْبِلِ الْأَخْضَرِ الْمَشْرُوبِ الْغَرِيرِ
إِذَا يَتَنَى ...
.. أَمْ أَنْ أَرْحَمَانِي عَلَى الْعُشْبِ ..
رَطْبًا وَمُنْبَتَّةً فِيهِ شَمْسُ الضُّحَى
دَعْوَةُ الْحُبِّ لِي فَاسْتَجَبْتُ ..

(٢)

نَسَائِمُ آذَارٍ ؟
.. مِنْ حَطَلِي فِي طَرِيقِ النَّسَائِمِ هَذَا الضُّحَى ..
وَكُنَ التَّنَجَّاسِي ، قَبْلًا إِلَى الْبَيْتِ أَسْلَمَ ،
كَانَ اسْتِمَائِي بِظِلِّ مُوَاتٍ ..
نَسَائِمُهُ لَا تَحْرُكُ أَطْرَافَ ثَوْبِي أَنْ مَضَيْتُ ..

(٣)

نَسَائِمُ آذَارٍ قَدْ دَغْدَغْنِي ...

شبين الكوم : مصطفى عيد المجيد سليم

ملاذ

أحمد محمود مبارك

أيقظني الصباح ..
 كنت هارباً في النوم
 وشدَّ جِلْدَ الليل عن عيون التي ..
 راحت تلوذُ بالنعاس
 من صحوة الأم
 دكي بُغيقي ،
 ويستجثني ،
 وينزع الإحساس
 من قبضة الحلم
 أعد لي حمانه المعطر
 وأغنيات توقد الحماض
 وباقة من الزهور
 بجانب الفطور ،
 فوق المائدة
 فقلت :
 علَّه نهارٌ بالي تَفَجَّر
 وعلَّ وجه الغيم راح وانقشع !
 ويعد ما اغتسلت بالمطور والأمل
 وفي دمي سري الفطور - بالهنا - طاقة
 أودت بجحفل الكلل

قَدَمَ لي جرَّائفة
 وراح يتسم
 شرعت أقرأ السطور
 هنيهة ..
 وانفجرت من بسمِ الصباح فيحكة مُدْغِمة
 ويان وجهه ملطخاً ،
 بالقار والدخان والتلوث
 فَلَقَنِي الفرع
 الحبر .. دم
 الحرف .. خوف
 الفعل .. جرم
 علامة الترقيم بجمجمة !
 صرخت : غشني الصباح
 خاتلني شعاعه الكلوب !
 طردته من مسكني
 وخلفه ،
 أوصدت كل نافذة
 وعدت كي ألوذ بالوسن
 من سحنة الزمن

الإسكندرية - أحمد محمود مبارك

انكسار

السيد محمد الخميسي

وأولُ الذي رأيتُ ساحةَ القتالِ
الحليلُ تدهسُ الضعافَ
ساعةَ المجادلةِ
والضربةُ النجلاءَ
تُحرسُ الأبصارَ
رأيتُ من يبابِ الموتِ يُسقطُ الدروعَ
يموتُ قلبُهُ الضعيفُ قبلَ أن يموتَ
في لحظةٍ مباغتهِ
من يومها . .
ألفتُ طعامَ الملحِ والغبارِ
صادقتُ درجتي القديمَ صبارِ قطعةٍ
من صدرى الفسحِ
لكننى
في قاعةِ التفتيشِ في المطارِ
منعتُ من دخولِ صالةِ المخادعةِ
وعندما همستُ بالرجوعِ
قلتُ ما الذى يضيرُ
ما الذى يضيرُ إن نَزعتُ الدرعَ ساعةَ
ما الذى يضيرُ أن أُطيرَ

أن أكرسُ المسافةَ التي بين الأفولِ
والذبولِ
وقلتُ :
لن تطولَ هيبةُ السمومِ
لن تحربَ الثمارَ
لكننى خدعتُ واكتشفتُ أننى
قد اختصرتُ العمرَ في دقيقتينِ
وأنتى كُسرَتِ مرتينِ
بالأمسِ عندما
أما تنى الرغيثُ والسماصرةُ
والآن عندما
عُمِدتُ في معابدِ التجارِ
وصرتُ أعرفُ الريالَ . .
والدينارِ
أضعتُ كلَ ما خيأتُ في حقائبِ السنينِ
وكلَ ما قرأتُ من أسفارِ
ولم يعدَ يشلُّنى في نشرةِ الأخبارِ
سوى انتعاشِ السوقِ . . .
والأسعارِ
والقيمةِ السوداءِ . . للدولارِ

قليل من الوجد

إبراهيم داود

« وأسكت حجزاً عن أمورٍ كثيرٍ ؟
بتطلى لن نحصى ولو قلت قلت ،
(ابن الفارض)

أَتَيْتُكَ
لا أَشْتَهِي فَيْكَ ضَعْفَى
فَقَدْ عَلِمْتَنِي الْمَثُولَ الْعَيُونَ
وَعَرَّتْ سَوَاحِلُ حُلُمٍ مَشَاغٍ
فَبَانَتْ لَهَا عَيْدُ قَلْبٍ يَكْأَبِرُ
يَمُدُّ بِدَا لَفْتَاةٍ سَتَعْبِرُ بَعْدَ قَلِيلٍ ،
وَتَأْتِي
وَتَتْرَكَ فَوْقَ الطَّرِيقِ ابْتِسَامَةً
وَعِطْراً عَتِيقاً . . .
قَدِيمَا رَأَى يَدَاعِبُ ثُوبَ الصَّغِيرَاتِ قَبْلَ التَّزْوِجِ
وَهَذَا الطَّرِيقُ الَّذِي كَانَ مَنَى
سَيَفْتَحُ عَيْنِهِ صَوْبَ الْقُلُوبِ الْآلِفَةِ
لِتُخْرِجَ مِنْهُ الْجَمْعُ فُرَادَى
وَيَأْتِينَ أَثْنَى
تَعْلَمُ كُلُّ الرِّجَالِ اعْتِنَاقَ الضَّغَائِرِ
تَمْنَحُ كُلَّ غَرِيبٍ رِمَتْهُ الْحَقُولُ أَمَانًا لَكِي يَنْفَجِرُ

سأطلبُ من عابر أن يوح بما أدعيه
ونشرب كأسين في صحة الوجد
(لا مجد لي غير ضعفى)

سأحكي له عن مساء تركناه يرمى الحقول
وجئنا نناقش أوجاعنا في المقامى
وأحكي له عن رياح ستخرج عند احتكاك الجلود بقلبي
وعند احتكاك الرموش بجرحي
وعن وجه أمي الصبوح
وعن وجه شيخ يجادل فرحي
سيسخرُ مني ويرحل !
وأسال :

كيف استبحت انتظاري
ونبات عينيك وسط الزحام
وخلفت وجهي المسالم بمهل ؟
وكيف ارتضيت انكسارى المعاد ؟
وكل العيون التي عاش فيها ارنحال
تمزق في النبوءات عمدا
لأجلس فوق انهارى
أداعب فجرا من البوح
خبأ عيني تحت الشروق ...
.. رتوق على الوجه عاشت لترعى الملامع من كل غزو
ومن كل وجه تبجح في
غداة انكسارى
باعتاب عينيك

في لحظات الخشوع
أحبك قلت
وقلت بأن السلة التي خبأت وجه أمي مستهوى !
وخبأت صمقي الحرون يفرغ يفجر في انفجار اشتهاى
وعدت ألم العصفير من كل صوب
لتمرح فوق اشتياقي للحظة صدي
تأكدت أني خجول وأن فشلت !
وأن الذى بيننا بعض سكرى
وذكرك ..
كان انتشاة كاس تفرغ في الحرائط

تصنعُ مني سبباً

ويحرأ

وَجُرْحاً بِحِجَمِ الْخَلَاصِ

تَأْكَلْتُ أَنِي خَجُولُ وَأَنِي فَشَلْتُ

وَأَنِي تَرَكْتُ الرِّفَاقَ يُعَلِّتُونَ أَعْمَارَهُمَ لِلرَّحِيلِ

يَشْدُونَ عَنِ وَجْهِ قَلْبِي الْخَطَاةَ

لَتُظْهِرَ فِيهِمْ نُبُوَاتِ قَوْمِ سِبْثِهِمْ تَرَاتِيلُ فَجَرٍ بَعِيدٍ ، بَعِيدِ كَدَمَعِهِ

تَأْكَلْتُ أَنِي خَجُولُ

وَأَنِي

فَشَلْتُ .

ابراهيم طرود



سنبلة

نادر ناشد

إلى نجيب سرور

لم يدرك أزمته الوجع وصبار المدن الحمقى
هأنذا أطلق من عيني سراح طيور الوطني
وأقرأ لافتة الحزن المبهمة
أبكي هذا الحب
أطارده من عيني عينك .
أتملكها
أسكن هذا الحد الفاصل
بين الأسطورة
والعبث
أقول
الحق أقول العبث اليوم هو المعقول .

كان يدارى وجهي بين الألفاظ
يتحسس في كل مساء دمع اللغة
ويرصد أوجاعاً
يذفق كالسيل الحى
وينشق ،
يداعب لفظاً مهموماً .
يارثني حين اكتظت بالعقم
بامرأاة القلب القادم نحوى
كقطارات الليل الساذى المحموم .
أحد منا لم يفهم عمق العين الخيل بالثورات .
أحد منا لم يعبر صخب المقهى .

نادر ناشد

اليهلول مؤمن أحمد

ويرسّم الفانوس في الظلام مرّتين
ويقرّح الصغار إذا يحيى في الصباح لعبة ، ولقمة مسكرة ..
يُباغت العيون ، في المساء ، صاعداً إلى السقوف لا بسأ شجيرة
الأسى :
ويعجب الرجال إذ يرونه محملاً بصمته ،
ولفجة يثور نازعاً من الصدور آهة مساوية

رأيتُه . . . يراوغ الدموع بعد هبة السؤال عن حنينه إلى الوطن
لكنه أجابني بلمعتين :

فدمعة : تصاعدت إلى السماء صرخة
ودمعة : تجذرت بنأشف الصخور أغنية !

وكنّت إذ أجنّبه تخفياً بلون حزنه . .
أراه يسطرّ اليدين / شاطئين ،
ويرسّم انفراجة على التراب ، ثم ينزع الغطاء عن مدائن الفرح . . ،
يقسّم للمدي مسافتين :
يروغ في مسافة . . ،
ويرقب ابتلاج وردة من المسافة المعاندة !

سألته . . . عن ارتعاشة القصيدة المكابدة . .
فشبك اليدين ،

ورفرت شفاهه بِكَلَمَتَيْنِ :
« عليك بالسفر » .. !
وأرسل العيون للمدى / بِحَيْرَتَيْنِ .. ،
ورأى في المسافة المحايده .

وحينما سألتُ أهل بلدى .. ؛
تلملت عيونهم .. !
سألت طفلةً (رَأَتْهُ فِي صَبِيحَةِ الْعَذَابِ راحاً) .. ، فتمتمت :
« لعله مسافر »

.....
أشعلتُ كلَّ أحرفِ القصيدة / انتظرتُ أن يجيء من ضرامها ..
فأفلتت من القصيدة ارتعاشاً بحجم شَهَقِ مُكْبِلِهِ
وبان وجهه مُخْضِباً بحلم عاشق ..

.....
سألتُه عن الغروب إذ يجيء مملطاً ..
فرقد الدخان حول وجهه :
« عليك بالسحر .. » !

.....
وحينما تفلتت عيونه ..
رسمته على العيون سُبَيْلة ..
وقلتُ للقصيدة المكابده ..
تغير المسافة المعانده
تغير المسافة المعانده ! ..

حلوان : مؤمن أحمد

الشاعر الإنسان

فاضل خالد بكير

أبحثُ عن قطراتِ المَاءِ
خلف سرابِ الرملِ الشاخصِ للأعضاءِ

(٢)

عريدتُ الرِّيحَ
فكانتْ شهقةَ غصنٍ
ماتٍ

وتكفلُ رملُ الصحراءِ
بدفني الجثةِ في الميدانِ
وجميع الناسِ تلوحُ
بالأغصانِ

« من ماتَ هنا من ماتَ ؟

والعزفُ الدائرُ في الحاناتِ
يردّدُ صوتَ الكلماتِ

من ماتَ هنا من ماتَ ؟

(٣)

أخلعُ أرديةَ الليلِ الوحشيِّ المجرّخِ
أنفذُ من بين العجلاتِ الدائرةِ
على الشعرِ المذبوحِ
أتوضّأُ من تلك الكلماتِ الحيةِ
أرفضُ أن أتيمّمَ في الصحراءِ
الدمَ كلمةً

(١)

كنتُ أحسُّ بأنّ أشحذُ

أبيات الشعرِ المبتورةِ

من أفواه الشعراءِ

يقتلني حرفُ أجوفٍ

تبعثني بجلٍ بلهاءِ

كان الرِّيحُ يزعجُ في الكلماتِ

فيخلعُ من ميناها

ما يربطُ بين الحرفِ الأجوفِ

والآخرِ

ما بين النقطِ المختلفةِ

تحت صريرِ الأوزانِ الوحشيةِ

كنتُ ضعيفاً . . متشبهاً

بخمور الشعرِ الباهيةِ الألوانِ

كنتُ سجيناً

رغم بزوغِ الفجرِ

بأطلال بيوت الشعرِ الفرديةِ

في غابات الشعراءِ

لا خضرة في هدى الصحراءِ

لكفى

هو عطرُ بين الأحشاء
إن كان فداءً للأحياء
(٤)

فلتبتظروا في الشرفاتِ
قدوم الفارسِ
ممتطياً

عرش الكلماتِ الحمراء
أخرج من ذاتي ذات مساء

وأعيش بقلب الأشياء
أنطق باسم الرغبة
حين تموت على الأفواه
(٦)

حين تحوّل كل الصحراواتِ
إلى قلب الميدانِ
أدرك أني
صرتُ الشاعر في الإنسانِ

القاهرة : فاضل خالد بكير



صرخة أولى

حسين على محمد

تراودنى
وأناز تسابقى
وتخطف وردة الذكرى
فأطلق مائى الدفأق فى لغة ،
تكون أخرفاً يكرأ
وهلى الأرض فيها شوقها الموار
يقبضها
ويسطها
يقع الوقت .
بعض جراحه تطفو .
على دؤامة الخلدجان فيض الخلق
هذا الماء يرسم حرفة فى الأفق
متصبأ
ويكتب صرخة أولى

يأغنى توهج لفظها النشوان
بين شقائق النعمان والريحان
أغنية ، مواويلا
ووجه صبية براقة الألوان
غادر هذنة الأصداف
هل تتخاصر الأمواج والصفصاف ؟
تلك صفاف
ويفجؤنى جسيم صارخ فيها
وفىها العصف
فيها القصف
والزقوم
فيها كأسها المختوم
فيها ضمة أخرى

اليمن: حسين على محمد

العالم الجديد

محمود عبد الحفيظ

كان اسمه عطية
من الصباح للمساء ينحن ويعتدل ..
على مضخة قديمة في المسجد القديم
يمتص من غروق الأرض ماءها ..
ومن غروقه الحياة ..
يمتصها الزمن
بلا ثمن
وما أصابه الوهن
يدور في شوارع الشتاء
مخلصاً يدود
يدق طبلة السحور
يوقظ العيون خلف كل باب
ولا يخاف أن تمضيه الكلاب
وكنت كلها ذهبت للصلاة ؛
يقول لي :
برزت أصابعي اليد الحديد
خسین عاماً أو يزيد
ما عدت أذكر العذ
وما أريد أن أظل هكذا إلى الأبد
عمى عطية اختفى عاماً وعاد

يُطل من سيارة تميل
بحملها من الطبول
وقال كل واحد يدق طبلة
.....
وقتها يشاء
وكيفها يشاء
فهكذا رأى هناك ..
في العالم الجديد
سألته عن الحلال
وكيف تثبت الرؤيا .. فقال :
والله يابني ..
وجدتهم لا يشغلون بالهم بهله الأمور
ويعجبون من حكاية السحور
هناك كل واحد يدق طبلة
ويتقي على هواه ليلته
.....
.....
وحينها جرت شوارع القرى دماء

وسد قُرْع الطبل أبواب السَّيِّئَةِ
وَحُوصِرَ الْأَطْفَالُ خَلْفَ كُلِّ بَابٍ ؛

عَرَفْتُ كَيْفَ كَانَ ذَلِكَ الْعَجُوزُ ..
يَلُورُ لَا يَخَافُ أَنَّ تَعَضُّهُ الْكَلَابُ .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



تشكيلة يومية

سيد أحمد صالح

كان اللا معنى
شكلاً من أشكال الخطوة .
ولمأ من أملاح اللعنة
حرفاً من أحرف تلك اللعنة
تشملة كل معاجم
صمتك والنظرات
كنت تفرُّ إليه ومته ..
تفرُّ إذا ...
ما تسرى في الأوردة
بقايا صلتني
كنت تعاقرة قبل النوم
.. ..
حين تسوى تكتك المتسخة
كنت تحاول
لي ذاكرتك أن تنسلخ
بقايا عشقي كنت تصدقه يوماً
حين نكر الريح عليك بصر ...
صبراً في نافلتك ...
يفتحها عنوة ...
يلبس تاج الإسكتلر

وتباركه كل خيوط الشمس
يمرُّ بعض تحايا
ينثر أوراقك
ذاكرتك
فتحاول أن تزدرد بقايا خبي ... جف
.. ..
تنقلها الخطوة ..
لا تدريها
وتغيك الأذنة السوداء
المصاعلة من البركان ..
المتفجر في أسفل رأسك
تلقى رحلك والأصحاب
جاهدت كثيراً
أن تملك اللحظة
.. أن تحبسها
حين تمدد فوق يجاهد بسمه
جاهدت بأن القيت ...
يلديك بعيداً عنك . وهشمت الاقلام
تساوم كت صين
سال عليها بعض الحلوى

زركشها بعضُ ترابِ الشارعِ

إذ ... غصى لتمهده

فلتجسها اللحظة

فلتجسها اللحظة

كانت لحظتنا

تشكو من فشل الأعضاء وضعف

القلب

داستها

لحظت سوداء

الاسماعيلية : سيد احمد صالح



في البدء كان النيل

حسن طلب

في البدء كان ..
وفي النهاية :
تستمعن له وتستغرقن ؟
أم في البدء كتتنُ الحميلات اللواق :
يضطجعن له ويستسلمن .. يغشاهن ؟
أنتنُ البداية ،
فاستقمن على حدود دمي الصميم
أصبرُ مراوغة لكن واشتعل .
ويانيل : أتلفت الفؤاد ، وجتني
وكلفت امرى فوق ما يتكلف !
وأنا أجيء الآن بين بدايتين ..
وأخفى فيكن -
كنتُ نساكني بالنيل -
هل في البدء كتتنُ الحميلات الجميلات ؟
اضطجعن بمسطبل النيل ..
وانضين الإزار النيل عن أبدانكن المبلر ،
كى تعرفين :
من أقدامكن إلى تراقيكن !

النيل أقنوم الأزل
في البدء كان ،
وفي الختام يكون
.. إن النيل نيلٌ خالص .. كلمى
حقيقى كأحلام الصبايا ..
أو حدى كالعشيقة ،
وهو حدى دمي العميم
- دمي الحميم المختزل .
في البدء كان وفي الختام يظل
.. إن النيل نيل القارات النهدي ..
يمزجن الهوى بالوجع ،
نيل القارات العين ..
ينسجن الردى بالحسن ،
نيل السادرات القلب ..
يمعجن الشجي بالحب ،
إن النيل نيل اللينات المنثى :
والنيل نيل الطيمات المختني
يحطرن في أقصى الصباية والغزل .
والنيل لحن مرثلي

ألم في البدء كان النيل ؟

قم يأنيلهُ ..

وجب أقاليم الجندل والجلايمد العتيقة ،

والحنانيق والأخايد السحيقة ،

خُصَّ إليهنَّ الحزونة والجبل .

النيل خاضٍ .. ولم يُخض !

كانت وسيلته غرض .

ويأنيل أنت اخترتِهم ، فكُنْ ندى

عليهنَّ يحيى .. أو شلى يتفوق

وأنا أمرُ الآنَ عبر دمي اللذيذ

— واستعيد ..

وإنه نيلٌ من الأوجاع ينبع من دمي ،

ويسيل في أكبادكن .. ويشعل

والآن يمكن أن يكون النيل ألدخ :

إنَّ عاشقني تشق قميصها

ستضم لون الضفتين .. وتفلس ..

لا .. بل أمرُ الآنَ عبر دمي الغريض

— وأستريض ..

وإنه نيلٌ من الأحلام من أكبادكن إلى دمي :

كالسلسيل ،

النيل يمكن أن يكون الآن أسلس :

إنكن تَمَسْنَ في عمراه

وهو يظل يركض خلفكن ولا يميل !

فالنيل مجبولٌ على العشي :

استلِزْنَ

تَرَيْنَ أن النيل يدخل مائه ،

ويضم كلنا ضفتيه ،

النيل مجبولٌ على الحزن :

التَفَتْنَ

تَجِدْنَ أن النيل يُجِمنُ في المسيل ..

ويلتوى

(كان البكاء جيلةً)

والنيل أولٌ من جبل .

ويأنيل : إن السنبلات صديئة

وملوكٌ من مَزْنِ السَّماكِينِ أوكف !

إلى مرثُ الآنَ بين بدايتين —

سأنتفي بالنيل —

أصعدُ عبر دورة حقتين —

سأنتفي فيكن —

قد كُتِبَ غرق : انصنين هل جيني ..

اسقين أوجاعي سلافتكن ،

إن النيل غمرتكن :

سِلْ يأنيل بين نهودهن

ووشها بالشوي

يلُ يأنيل فوق جلودهن

وغشها بالعشي

يفض يأنيل عبر بطونين

ووشها بالبرق .

إن النيل فاض .. ولم يفيض !

النيل صحته مَرَض .

ويأنيل : حلالُ الحقول صَبَّتْها

وتروى السراحي منك : صُهَاءُ قَرَف !

إلى أمرُ الآنَ عبرك يا حلود دمي الغريب

— وأستريب ..

النيل مرُّ هنا ،

وهنَّ مرون ..

أشعلن الأناملَ وانظرن ،

أمرُ عبرك يا حلود دمي القديم

— واستقيم ..

النيل يعرفني ،

وهنَّ تَمَسْنَ في بدني ..

تجاوبين غثات الكواعب في قري وطني ،

أمرُ الآنَ عبر دمي الجديد

وأستريد .. أعيد :

يَا نَيْلُ : جِئْ مَعِي

اسْتَرْجِدْ :

إِذَا اسْتَطَعْتَ .. اسْتَطَاعَ النَّيْلُ ..

أَوْ لَمْ تَسْتَطِعْ .. اسْتَطَعْتُ أَنَا ،

فَقَفَنْ عَلَى حُدُودِ دَمِي ..

وَقَفَنْ ،

وَكُنَّ طَوَاعَ يَدِي ..

فَكُنَّ ،

أَشْرَتْ نَحْوَ النَّيْلِ ..

كَانَ الْمَاءُ لَوْنُ دَمِي ..

صَرَخْتُ :

النَّيْلُ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْآنَ أَفْجَعَ

قَمَنْ عَبْرَ دَمِي إِلَى ..

فَقَمَنْ :

(كَانَ شَبِيهُ مَاءِ النَّيْلِ

مَنْ جُرَّحَى الْجَمِيلِ يَمِيلُ ..

مَنْ هَوَّابَتْ قَوْمَ آخَرِينَ يَسِيلُ -

كَانُوا يَلْهَثُونَ

وَيَمْنَحُونَ تَرَابَهُمْ عَرْقَ الْعَيُونِ -)

سَأَلَنْ ..

قُلْتُ لَهْنُ :

أَنْ لَكُنْ أَنْ تَمْرُودَ عِبَرَ النَّيْلِ

.. أَوْ تَصْعَدَنْ

قُلُوبِي : النَّيْلُ لَيْسَ النَّيْلُ !

قُلْتُ لَهْنُ : إِنْ النَّيْلُ ،

فَلْتَتَبِعْ خَيْطَ الدَّمِ .. وَلْتَصْعَدَنْ -

سَوْفَ أَمُرُّ عِبَرَ دَمِي السَّخِينِ ..

وَأَسْتَعِينُ -

هَتَفَنْ :

إِنْ النَّيْلُ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الْآنَ أَضْدَقُّ :

(كَانَ شَعْبٌ يَتَّبِعُ أُسْطُورَةً ..

وَيَقْبِضُ نَكْهَتَهَا ..

وَيُرْسِمُهَا بِحُجْمِ الضَّفِيفَتَيْنِ ..

عَلَى بِلَاطِ الْمَحْتَمَلِ .)

يَا نَيْلُ : قُلْ مَا لَمْ يُقُلْ

يَانَيْلُ :

إِنْ فِي الْمُسْتَحِيلِ ،

وَلَا تَيْبِضُ فِي الْمَحْتَمَلِ

النَّيْلُ آخِرُ .. وَلَمْ يَيْبِضْ !

النَّيْلُ جَوْهَرُهُ عَرَّضُ .

وَيَانَيْلُ حَوْلِكَ الرَّحِيَّةُ أَصْبَحَتْ

لِقَائِلِهَا مَقْتُولَهَا يَتَشَوَّفُ !

فِيَانَيْلُ : مَا لِلضَّفِيفَتَيْنِ اسْتَكْتَنَا

وَقَدْ أَرَزَمَتْ فِي الْأَفْرِ هُوَ جَاءَ زُقُوفُ !؟

الفاخرة : حسن طلب



نصوص شعريّة: دائرة انعدام الوزن محمد آدم

(وجدتها)
ما هي؟ الأبدية.
إنها البحر غطلاً، بالشمس،
رامبو

استغراق:

ياخذ الرمل قنديلته، ويغادر صوب البلاد البعيدة، والملحج النجم، من أوعز الآن
للحجر - المتلثم - أن يتأبط صارية الغيم، أويتزيا . بقافله، ضالّة، وسواء رمادية، حارقة،
تألب بين عميرين من جبل شاهتي، ويلاذ أليمة؟
طيرور تحط على مدد شاسع، وتغادر أجزائها، ثم تنكش ريشاً من الأبيض المنخضب
بالدم، لون خضرتها فاقع، ثم غيم يزنز في الأرض بهجته، ويفضض أردائه، ويسافر،
غزال طريد يفتش في الأرض عن نائمة، يستكن إليها، ويبحث في الغور، عن قطرة، حرة،
ليس فيها من الخوف ما يترامى له، حين يفرد للرياح ساقيه، أو يستقيم إلى بقعة خضرة، وينام
إذا الـ . . شمس أعطت تفاصيلها، لتفاصيله، واستقر وحيداً، لموت وحيد،
يد الله أمنة، حين أرخت عليه شقائقها، وإنبلاجاتها، أو كانت على الأرض كل
ارتحالاً ٩٩ رجل كان يتيم سيّدة، حين لامسها الظل، والشمس، مدت من الغيم سجادة،
كان سنبها يفتح، أوراقها قصب، من هواء، صقيل، هي الآن محجوبة بالكواكب، والقاع
ريم، وكانت تمر على الماء والألر، والأرض مقصورة من بهاء حميم، إثير .
يتابع رجل غيمته،

أما الساء فتصير مقاصير من جرة الضوء ، تبعث ، وتدنو كل حين بإذننا ، واحتراقاته ،
هى علامته ، هو علامة عليها ،

أثرها يعرفها قبل أن يلتقى ، وقد نقش اسمها على خارطة جسمه ، واقترب باحة داوها ليلاً
وكما يفعل السادة الغرباء ، أتاها على حين بغتة ، من نهار مسمس ، وأرض رطبية ، وبلاد
تلتصص عليه ، وهو يقف يحفظ دقائق أوجهها ، وتفاصيل جسدتها ، المنتصب أبداً ، فى فراغ
الفضاء ، ولا يفصح عن اسمها لأحد ، فيعرفها ، أما هى فبعيدة ، كنجمة قصية ، فى سماء
مفقودة ، وأرض ... مراوغة ،

هى علامته ، وهو علامة عليها ، فهل يتبين الخيط الأبيض ، من الخيط الأسود ، من
الفجر ، ولهم ما يشتهون من الخمر الممتعة ، وغير الممتعة ، ومدينتهم ، خاوية ، إلا من زهر
أسود ، وقمر ، منطوى ، وأجساد ، مضئية ، ميتة ، وحجارة متواطئة ، ومصقولة بدم
كذب ،

والمواقف ماس مصفوف ، فوق الأسيرة ، وفاكهة ، غطنة ، وعمره ، لزمن قادم ،
مستتر ، بين السرة ، وآل فخذين اللدنيين ، والعرق الصاعد النازل يجرى ، كخيط شفيف ،
من النار على أخدود الظهير ، ونحواتهم الجسد الخضراء ، وسنابل الردين ، وقناديل الشفاء
البارقة ،

والأسيرة ، قطيعة ، وزعفران ، وحجارة الجدران من ذهب خالص ، ولا لىء من طحلب
حامض واسماك رغبته الحمراء ،

كانت الرغبة المتوحشة ، شجرة ، عتيقة ، وملكة بالبرتقالات الناصجة ، والحامضة ،
والأغصان مشبكة بوبرها ، وغبارها ، هل تحيل ممراتها فضة ؟؟

حتى إذا أخذت الريح زيتها ، وأنت من كل فج ، رحب ، لتناوشها ، وتكلى عليها ،
خرجت الشمس ، محلولة الشعر ، عارية ، فإذا الريح تفر هاربة ، والأوراق جنود ، وبروج
مستفجرة ، تقلد بالحجارة ، والحمر ، والشمس على جذع النخلة ، تتأود ، وتتخلع كامراة ،
قيلة ، وغاوية ، ولا من رجل واحد ، يمر عليها ، أو يعلاها فيلقى السلام ... !!

حمل الرجل صرته ، وودع الشجر ، والجبال ، والبيوت ، والشمس ، والقمر ، وطفق
يضرب فى الأرض ... ولو ح بذراعية ، لسفى الورق الباهتة ، وفراشاته المختبئة ، على
أزهاره الحجرية ، وأوماً لجذع نخلة ،

عجوز ، كلما مرت به الريح ، مال وانحنى ،

هى امرأة خرة من دم الأرض ، والنخل ،

اغفت قليلاً على سرة الضوء ، قامت تشرئب إلى قصر مرمرها ، بيتها فضة ، ثم ريم على القاع
يجرفها بينا تلتف بالشمس ، والزهر ،

ضامر حصرها ، ومناديلها من ساء ترابية ، حين لامسها ، كانت الأرض من جرة ،
تترقد ، من يد خل الآن خباها ، والطيور السماوية المشتاة ، تترقب فوق ذوابتها ، وممراتها
زيد ، من قصوص الخلائق ، والسيبان ،

خيول كمثل الحصى ، والتراب ، تشقُّ نازِ قوايمها ، والبنود من اللحم ، والدم ،
يخرجُ وجهَ وحيدٍ ، فيجرِّحُ طفلَ الفضاء ، وهذا أنا دمٌ يتناثر بين حوافرها ،
والترابُ له شهوةٌ ، ليس لي أن أَرَجُ دمي ، اسمعَ ؟
فاسمعَ وقعَ خطاى ، دمي غارقٌ تحت قصصان أشجارها ، والسا شررٌ ، وغناءٌ رفيفٌ ،
فنهتفُ بِى :

ما الذى ابتلاك فى الليل قرب فراشى ؟

أنا ... ، دثرينى ... !!

تهتدُ وانفعلَ العظمُ ، ارجوحةٌ ، واختلطتْ بأوردةِ الماء ، والغيمُ ، شعري يطقطُقُ ،
ويجماعهُ خفيفةٌ منها ، دخلتُ إلى توجيةِ الجسدِ ، وحانيةِ الأعضاء ، فمرُستُ على ، وحللتُ
عنها مِثْرَها

الصوفُ ، وترجلتُ فى أرضٍ وعرةٍ ، وسمواتٍ غريبةٍ ، وقلتُ : ياهلا ، من أسرى بكِ
ليلاً ، إلى هنا ،

والدروبُ وعرةٌ ، والمتزلقاتُ خطيرةٌ ، وليست هناك نجمةٌ تدلكِ ، أو دابةٌ تحملُكِ ،
ولا من أحَدٍ ،

يفويك على حرائقِ الأرضِ ، وفلاحتها ، وليس هناك من نهرٍ قريبٍ ، فنشربُ منه ،
أو نسقى خيلنا ،

ورحلنا ، أعجنونَ أنتَ ، وماذا حلَّ بكِ من خرابٍ ، ونقمةٍ ،

فتاقِ إلينا ، حيث لا شمسٌ ، ولا قمرٌ ، ولا نجومٌ ، ولا كواكبٌ ،

فد عكتِ أعضائى بوهجِ المحبةِ ، السافرةِ ، وتوضأتُ بالحمرةِ المزيلةِ ، وغسلتُ أطرافَ
جسمى بريقى الجافِ المحترقِ ، ونشفتُ جسدى بأريجِ الليمونِ ، وزهرِ البرتقالِ ،

وانفلتتُ نجمةً ، وحيدةً بيضاءَ ، تدورُ فى فَلَلِكِ جسديا المشعِّ ، المسيجِ بوحشيتي ،

وطراوةِ أعضائى ، وزهورهِ المتوهجةِ المتراصةِ الأطرافِ ، وتوجتُ نفسى مَلِكاً ، على فضاءِ نفسى ،

وانتظرتُ ألفَ سنةٍ ، مما تعدونَ ، فخرجتُ وردةً صغيرةً ، بورقةٍ واحدةٍ ، فقلتُ : وردةٌ

وحيدةٌ ، بورقةٍ واحدةٍ ؟؟ وفرحتُ بها وجلستُ ... ،

وكانتُ قطرةً صغيرةً من الندى ، تاللاً على طَرَفِ الوردَةِ الوحيدةِ ، وفجأةً ... ،

رايتُ شمساً تشرقُ ، من قلبِ الوردَةِ الوحيدةِ ، فقلتُ : دثرينى ... 1؟

نضبتُ الشمسُ عباءتها الذهبيةَ ، ووقفتُ على مقربةٍ منى ، لتسمعَ لى ،

فقلتُ دثرينى .. فانا بردانٌ ، ولا من دابةٍ هنا ، أو نامَةٍ ، فأنسَ إليها وأكلَها ، وبذ

أنيتُ ، إلى هذه البلادِ ، لا أجدُ أحداً يكلمنى ، أو يأنى ، فضحكبتُ الشمسُ منى ، وفككتُ

عروةَ ثوبى ، فاصبحتُ عاريةً إلا من ، و... كان على أن أقطفَ الوردَةَ الوحيدةَ ،

ورقةً .. ، ورقةً ورقةً ... ، لأسترَ بها عرى ، ولم أفعلْ ... ،

ونمتُ تحتَ ظلِّ الوردَةِ الوحيدةِ ، ألفَ يومٍ ، واستيقظتُ على صوتِ طائرٍ يطيرُ ، ويرفرفُ

بجناحيه ، البنين ، ويضرب في الفراغ يريشه المراوح الأخاذ ، ويعلو ويهبط في دورات ، متتابعة ، وأنا ، ادعك عيني ، وأفتحها ،

هل أنبتت السماء زهوراً ، ؟ ومن أين أتى الطائر الجبل الوحيد ؟

وماذا أنا ؟ كيف أضرب في القاع وحدي ، أو ... والصحراء شاسعة ، ولا أحس .. بجسدي يُعرّض علي ، ولا يمكن لجسدي أن يكون زوجين اثنين ... !!
أخذت أجذب في الرمل ، وأقتل من حصيرة الهواء سلماً ، وكلما أمر على وإد غير ذي زرع ، أشعل فتيلة جسمي الذابل ، فلا أجذب على النار هدى ،
وماذا تكون الشمس ، والقمر ، والنجوم إذن ؟؟

واقفت دُمُولاً ، فإذا بالطائر الجبل الوحيد ، يقف على جذع جسمي ، ويخلع بضغ شجرات بيض ، من رأسي ، ويسح على عيني ، ويهدك هديلاً جميلاً ، طويلاً ،

كيف أعطى جسمي قانونه ، ولشكل هندسة فراغي ، ولشهوای طقوسها ، ولبدني انكسارات صوريه ، وكيف يكون الدم ماء ، وأنا ، وأنت تضرب في الغماء العقل ، ولا شيء نصلي ، ونسلم به ، على أهل ، هذه الأرض ، وكيف يكون لشجرة ثمرة ، أن تعطي ثمرأ ، عطناً ؟؟ فلا يأكل الطير منه ، ولا يتبقى بها ، غير فروع ذابله ، وأوراق محتضرة ، ودم متخثر ، مويوه ، وماذا عن قانون العالم ، إذا نحن لم نحاول اكتشافه ثانية ؟؟

أما من امرأة وحيدة ، تكون سكناً لي ، فأقر بها حيناً ... ١٩

وكلما أحاول أن أعجز الرمل ، وأخبر الهواء ، وأدثر جرح الأرض ، وأنتخب من الشجر ذرية ، ومن الشمس ، ... كرة ، لأطفال لا يجيئون غداً ، تنسرب الأسئلة من رأسي ، وأراود نفسي ، عن القتل ، والقتل ، هل في ذلك قسم لذى جبر ؟؟

تعبت عيني من النظر ، وأذن من السمع ، فماذا أفعل في البالونة الصغيرة ، التي تستقر في داخلي ، وهي .. مليئة بالثقوب ، والأودام ،

ومنى تشرق شمس الغد . ثانية ، فأراها ؟؟ مثل خطاياكم ، متوهجة ، ولا معة ؟؟
حصاة الرغبة الصغيرة ، ماذا أنت فاعل بها ، وأنت جالس على عرش العالم ، وفي يدك كرة ... ذهبية ، تلحرجها ، نحو الأرض ، وقتها تشاء ، فمرة تكون حديقة من ألم مزدهرة ، ومرة ، تكون قطيفة ، مُتدلّة متعددة الألوان ، والشرائع ، وتارة أخيرة ، تكون قطيعاً من الماعز الجبل الدم ، تسوقه للذبيح عصر كل يوم ، وأنت في مكنك الأبدى ، تراقب أخاديد الدم المنسرب ، صوب الأنهار ، والبحر ليس يملأ ؟

هل تشتعل السماء ، وتنفجر كرة الأرض ؟؟

ساعدوني على أن نشعل النار في العالم ، ونقيم مكانه أعراساً أخرى ، وخرائب جديدة ، ولكنها

على كل حال ، ستكون أقل سواداً ، مما هي عليه الآن ،

كيف يمكن أن نسكن في الأرض ، ونعلم أولادنا سكنى الأفاصى ، ومُثْنِ المستقبل ؟؟

فلنضع وردةً على كل بيت ، ونقول لأهليه انظروا : هذه رمزُ حضارة ، آتية ، ومدنٌ أخرى لم تظاوها من قبل ،

وكانت الكائناتُ حشراتٍ بريّة ، يعيونُ نفعُ شراراً ، واجساداً على هيئةِ الأدميين ، تركبُ سفينةً واحدةً ، في بحرٍ لجي ، ظلماتٌ بعضها فوق بعض ، وتطفو السفينةُ حيناً ، وحيناً تشارفُ الغرق ، والموجُ طامٍ ، والصراخُ يرتفعُ عالياً ، من كلِّ جانبٍ ،

قالت امرأةٌ في المدينة ، لرجلٍ وحيد : إلى أين نحنُ ذاهبون ؟؟ فأشار إلى البحر
وأخذت المرأةُ الوحيدة ، تمسكُ بجثثِ الأطفال ، وكلها مروا بموجة ، فذفت بواحدةٍ ، إلى الماء ، والرجلُ الوحيدُ ، مشغولٌ بقناديله المنطفئة ، وهو يضحك ، ويهلى . . . كالمجانين ، ارفعوا الشراعاتِ عالياً . . . !!

غير أن موجةً طاميةً ، طاويةً ، أنت زرقاةً مسرعةً ، ولها صوتٌ عظيمٌ ، كأنها القيامةُ ، فانخلعَ لها قاعُ السفينة ، وانفجرتُ الأجنةُ في الأرحامِ ، وأخذ كل واحدٍ في السفينة ، يصرخُ ويكي ، والشمسُ ، تتأرجحُ تأرجعاتٍ لا معنى لها ،

قالت امرأةٌ في السفينة : تخلصوا من المؤن ، والذخائر ، فزادَتِ الموجةُ علواً ، والسفينةُ تمايلًا ، وصاحَ رجلٌ كان مشغولاً بتمائيله : القوا بالعجائزِ والمسنين . والأطفال ، إلى البحر ، والريحُ تصفرُ ، صغيراً مجنوناً ، ملعوناً ، فازدادَتِ السهاةُ زرقَةً ،

والجثثُ تطفو ، وتطفو ، واحدةً إثر الأخرى ، وتتميزُ لكلٍّ من في السفينة ، كانتِ اللغةُ غيرَ مفهومةٍ ، والحروفُ أخذتْ شكلَ كائناتٍ رخوة ، وصلبةٍ خفيفة ، بأجنحةٍ ، من نارٍ ، ويعيونُ نفعُ شراراً ، وسواداً ، وظلمةً ، وسُمجٍ أرتطامٌ ، ما ، فتناثرتِ الشهبُ ، جارحةً ، وصارتِ السهاةُ ثوباً ممزقاً ، ومراقاةً غيرَ آمنةٍ ،

فمن صعدَ إلى السهاةِ ، ونزلَ ، ومن صرَّ الملةُ في صرَّةٍ ؟؟

واحترتِ الموجةُ السفينةُ ، فتطايرتِ الألواحُ ، وسكنتِ الآلاتُ ، وهذا القاعُ ، وبقيتْ وحدى معلقاً ،

بين البحرِ ، والسهاءِ ،

فأخذتْ أهتف :

يافضةُ النهارِ ، ويا زيدَ البحرِ ، أينَ هي الأرضُ فأعيذُ عليها عيدي ، وأقيمُ طقوسِي ،
واسمَحْ جلدي بورقها الباهتِ المُضمَرُ ،
يافضةُ النهارِ ، ويازيدَ البحرِ ، أينَ هي الأرضُ فاهجمُ عليها بكُلِّي ، ولا يتبقى عليها من قَرّةٍ أو رملَةٍ وحيدةٍ ، .

ولا شجرةٌ معلقةٌ في فراغٍ نفسها ، إلا صرت ورقةً من أوراقها ، وخليفةً من خلاياها ،
أينَ هي الأرضُ ، فاسمَحْ بها جسدي ، وادعكُ جلدي يفيضُها ،
ها أنذا قد صرت عارياً ، ووحيداً ،

كلمنى أينها السهاةُ ، فاسمَحْ صوتك ، وأبدأ حلمي صاعداً إليك ، وهابطاً ، وامنحني حبةً توتٍ

وحيدة ، فأورُجُ فُصوصُها على ، وها هو الجبلُ عالٍ ، وشجرتك بعيدة عني ، ودمي بَقَعَ
وجه الأرض ،

ولَطَخَ حدائقَ القمرِ فِجْخَتْ على الوانك الذهبية من لون دمي المتحترِّ الحامض ،
ابتها الشمسُ ، أين صورتك في عيني ، وبها نفسي ؟؟
وماذا عن السِّيدِ الجسدِ ، والمرأة التي وهبتها كلُّ شهوة لي ، وهي ليست ملكي ؟؟
أحترزُ منك بكائناتي الضالة الهشة ، وقطعتي الميتة العفنة ، واحترزُ من كائناتي بك .

غناه يأخذ شكل الحنجرة الخضراء :

توقفت تحت عين الشمس الحميّة ، ونظرت إلى الوادي :

١ - مثل سير كجيش بلا ألوية ، وعصاة السياء ، قطع متجاورات ، وغير متجاورات ،
من النار ، وغرايب سود ، وابنية هَرَمَة ، ومساكن خاوية ، إلا من السيط ، والمصافير
مشتعلة ، والمسافة بين كوكب وكوكب ، أقصر من المسافة بين الضحية ، وقاتلها ، وبين
القاتل ، والقتيل ، ولا مقر ،

٢ - النمل يزحف على الشجر ، ومداخل الطرق ، ويتخذ من الجبال بيوتاً ، ومن
الشجر سكناً له ، وإقامة دائمة ، وهو أبيض وله رؤوس مدببة ، كأنها الإبر ، تأتي على
الأنحضر ، واليابس ، فقلت :
أما من رحمة ، وإحسة ؟؟

فأصابني وإبل من مطر أحر ، ونفايات قمر غنوقي ، محترق ، وكانت نخلة وحيدة - في
قلب الصحراء - والشمس والقمر في كل ليلة ، يأتيان إليها ، والنجوم تتقَبَّب على نواياها ،
كأنها جنة الزمن ، وأشلاء عصر الطاعون ،

٣ - أهية نفسي لعاصفة هي الخلاص ، وخلاص هو العاصفة ،

٤ - وأصنع من جسدي خيرة لشجرة المحبة الواهية ، وأهويه ، أمام الأطفال لعلمهم
يفرحون ، فإذا بهم يرموني بحجارة أرواحهم الضائعة ، وشجرات طفولتهم الهرمة ،
وينظرون إلى شزراً ، وأنا أقول لهم :
(تعالوا إلى يا جميع المتعين ، وأنا أريحكم)

٥ - أرفرف بجناحين نفسيين ، وأرقص على زبد الماء ،

وأؤاجي فراشة الضوء ،
وأطلق سمكات الذهبية في كل الجهات ، وأدعو طائراً إلى ، فأكلته ،
وأراقصني تحت شجر الوحشة ،

وعناقيد الغضب المشتعلة ،

وأجفف مساحة أخرى من الضوء ،

وأورُج على كل الجهات دمي ، ويقايكم ، ثم أباركه فيكم ،
وأدع في رجم امرأة ، طفلاً ،

يحمل كل علاماتي ، وقياماتي ... !



- فما من أنثى تمحّل ، أو تضع إلا وتكون المحبة هي شجرتها الخضراء ،
 وبيتها الذي تأوي إليه ،
 ٦ - أُنْحِيْهُ بَيْنَ كُلِّ تَوْحِيَةٍ ، وتوجيه ، مدينة مظلومة ،
 ٧ - أما من أحد ... ؟؟
 ٨ - تحت كل زهرة ، شمس صغيرة ، وساء لوطن يقوم ، أو مملكة تشبهه ،
 ٩ - فمق يكتب كل منكم قصيدته ، بلغته التي تشبهه ، وحروفه التي بأوسها ، ويربها
 تحت سقف بيتي كالأرناب ، والخنزير ، وقطط الفخار المهُشَّم ، ومياواته ،
 ولا يحتاج إلى لغة أخرى ليكون ابناً من أبناء المستقبل ،
 ١٠ - أما من أحد ... ؟؟

إشارات :

(١)

- ياخذُ الدَّمُ شكلَ الأثرية ، وغداتِ النوم ، ومخاراتِ الأرغفة ،
 ومرمعاتِ الزجاج ، والألوان ، وإشاراتِ المروي ،
 وتذاكر السفر ،
 رحانة قديمة ،
 وجسد امرأة ثرية ، ورجل عجوز ،
 لمق نفر من أسمائنا الضيقة ، إلى مسمياتنا الرحبة ،
 ولا يكون لنا شكل الحلازين ؟؟
 وتأخذ الأرض ، عبادة رجل كهل ، تعابثه ريح حقور ، وشجرة مقطوعة ،
 على ضفة نهر قديم ،
 هجرته بهرجة المياه ، وظلال الحساسين ، وليس على القاع سوى ذكريات ماء ،
 ودم لزج ،
 وضفدع يقرع ، ويتناسل بحبوبة ، كأنه الجراد ،
 وتأخذ السماء لون امرأة عجوز ،
 والشمس والقمر ، شكل قبيلة مندثرة ،
 ولوحة فارغة ،
 من الرسوم ، والألوان ، والشرائيف ،
 فكيف أمسك الفراغ ، وأزين به نفس ، واللون الضوء ، وأضغ بين كل فراشة ، وفراشة ،
 مقعداً ، لرجل ، وامرأة ، وطفل ؟
 كيف أضغ بين كل زهرة ، واسمها ، مساحة حلم ،
 وكيف أدخل جزيرة الهوى ، وأتوج نفسي ملكاً عليه ،
 وأجلس على أريكة الفضاء الخالية ، وأرتب امرأة ما ، ليس الجنون أو الغفلة ، وليس النوم
 أو اليقظة ؟
 وأجلب لكم من كل حديقة ، زوجين اثنين ، لتشهدوا عرساً بعرض السموات ،
 والأرض ،

وكيف أجعلُ اللغةَ سهلةً ، فلا تقفُ على أبوابكم ، حائرةً ، تفهمونني ،
ولا تطاردوني ،
من على أبواب حناجركم ، وأدمغتكم ، المملوءة روئاً ، وخرائبَ ، كأنها الضحية تُجرُّ
بالسكين ،

هل اللغةُ قطط مربوعة ، وكلاب ضالة ، فتركلوها كالتفانيات ؟
إذن احجزوني في قفص أرواحكم المظلمة ، وسيجوا على جذران سجونكم الباردة ،
واقفلوا على الأقفال كي لا أفر من زنازلكم ، إلى متاهات لا أول لها ولا آخر ... !!
بين اللون ونقيضه مساحة فارغة ،

وعلى الأرض ،
يقع من ضوء جانب ، وهواء أسود ... !!
ودم

في الأركان ... !!

إشارة :

٢

اقتنص من النوم ساعة ، وأدخل في حديقة الجسد الملىء بالقطوف ، والوعول ، وأركضُ
في انحاء البحر
فاقطعتُ غيمةً ، بريئة ، وأتشیعُ بالضوء ، والإقامة ، وأقولُ لجسمي : هل امتلأت ؟
فيقول : هل ين ...

« م ... ز ... ي ... ذ ... ؟ »
وأطلق نحوك فراشة الجسد ، المسكون بغواية الجسد ، وغابات الشوك الحمراء ،
وأمسكها ساعة أو بعض ساعة ، حتى تشقق الأرض ،
ويكون لها طعم الكمثرى ، ويرتفالات الضوء ، وعناقيد العنب المخمر ، المتخمير ،
وشجر الحشخاش الـ

مكتنز ، بجلوره ، وتشققات أوراقه ، ونزوعه ،
وأفسح لنفسي كوكباً عن يمينك ، وكوكباً عن شمالك ، وآخر وراء ظهرك ، فلا تعبين
ي ، أو تنظرين

إلى ، فهذه ساعة الإقامة ، في مدار الثبوت ، ووحشة الطريق في مدار سفر طويل ،
ليس على سوى الانتظار ،
إذن أفتش عن خيمة قريبة ، خضراء ، وأرئبُ فيها مراسمي يدي ،
غير أنك تأتيين في ساعة متأخرة ، وتكشفين غطائي ، فأقول لك :
زُلميني ... ، زُلميني ... ، دُفّريني ... ، دُفّريني ... ،
وإيماة خفيفة منك أدخلُ حدائق النهار المزدهرة بالأنم ، والبراق ،
وأطفئ قليلاً على جُثث الشب ، وتفتح الألم المخضر وأشلاء الحلم ، وأكتبُ بحبر
جسمك المهتر

المرتعى ، نشيد الطفولة الموعودة ، ونشاز العالم المنهار ،
وأدعو غيمةً ، ضائعةً ، إلى مائدةٍ لي ، وسكتائى ، والإقامة في بيتى وأغرس لك شجرة
مخضرةً ،

تسمينها الحرية ، فتغرسين أمام دارى ، غصنا من غصونها المتفرعة ، وتكتين على كل
ورقة :

— هله درويك الوعة ، وجنتك الموعودة المفقودة ،
حينئذ ، اغزل لك ثوباً من بقع الشمس ، وبقايا النجوم ، وزبد البحر ، وفضة الماء ،
وأزيتُه بجشث
القتل وحدقات الجرحى ، وتاهات الألم المسح ، وخرائب العصور ، فتضحكين ،
ولا تبكين ،

فكم تكهينى ، وأحبك ،
وأكرهك فتحيينى ، .. !!
يأنت أيتها المرأة الحجرية ،
ليس جسمى مركباً لك ، أو خفّاً تدوسين عليه فلنسم الأشياء ، بأسمائها ،
سرتك كاسٌ ملوثة ، ولا يعوزها شرابٌ ممزوج وخمرة بذلك للـ للشارين ،
وجسمك قطيفةٌ مصبوغة ، بالعشب ، والشقائق ، ولا يقيم عليه حارس ، ولا تؤدى
إليك هاوية ، هاوية ،

وليس عليه من دليل إلا أنت ،
ومثلك كرمه عنب ، ودوال ، لا مقطوعة ، ولا ممنوعة ، وسرها ذائع فى الأفاقي ، وكلما
فططنا من ثمرها

شيئاً ، نفتقت الكرمه ، واشتعلت العناقيد ، وتكشفت لنا سوء أتنا ،
عينك شمسُ الله
يا الله ... !!

كيف أخبز لك الفرح الدائم ، وأقدم لك المسرة ، يأنت ، أيتها المرأة الحجرية ،
كم أحبك وتكهينى ،
وأكرهك ... ،

فتحيينى ... !!

إشارة :

(٣)

أزین نفسى لبهجة الطفولة ، وطقوس الحلم ، وإدراك الحواس ، وغير الحواس ، من
صغرى ، وركضى ،

وموت هو النعمة ، ونعمة كأنها القيامة ، ولا شيء بعد ،
وأعيا لمنازلة النوم ، والسهر ، وكتابة غمام الشجر ، وأحجية الليل ، وحشرجة الأجنة ،
وأنتبغ منازل الشمس ، والقمر ، والنجوم ، وأغفر على بوابة جسمك إلى أن تقوم
الساعة ،

وأفكك عَلامَهم سَحَرُكَ وسَحَرُكَ ،
 أَسْرَقَ نَارَ المَوَاعِدِ بَيْنَ جَسَدِي ، وَعَجِيتِهِ الأُولَى ، وَبَيْنَ الأَرْضِ ، وَمَسَامِهَا البَعِيدَةِ
 القَرِيْبَةِ ، وَلَيْسَ عَلَيَّ
 سُلْطَانٌ ، إِلَّا أَنْتَ فَارَسِمُ قَضَاءِ نَفْسِي وَأَزِينَهُ لِعَيْنِي . . . !!
 هَلْ الْبَحْرُ كِتَابَةٌ أُخْرَى ، لِسَاءٍ ثَامَةِ ، فَلَا نَرَى مِنْهُ غَيْرَ الزَّيْدِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالطَّحَالِبِ
 الْخَضِرَاءِ ،

وَالْمَرَائِكِ الْغَارِقَةِ ، وَالْأَلْوَابِ الطَّافِيَةِ ، وَالسَّمَكِ الأَبْيَضِ الْمُتَوَحِّشِ ، وَيَقَابِإِ دَمِ
 مَنقَرَضٍ ، لَمْعُصُورٍ . . . ،
 بَاهِيَةً مَنقَرُضَةً ؟
 وَالسَّمَاءُ زَحَازِفُ مَلُونَةٌ ، وَمَسَارَاتُ النُّجُومِ وَالْقَمَرِ ، وَالْأَرْضُ رَقْعَةٌ مِنْ ثِيَابِ اللَّهِ ، الَّتِي
 تَبَقَّتْ ،

أَشْتَهِي وَرْدَةً بِأَلْفِ غُصْنٍ ،
 وَامْرَأَةً ثَرَةً ، تَكُونُ شَجَرًا زَاكِيًا ، وَلِبَانًا مُعْطَرًّا ، وَعَلَيْهَا يَخْتَصِمُ الشَّمْسُ ، وَالْقَمَرُ ، وَهِيَ
 عَرْشُ نَفْسِي ،
 سَاخِذُ الرَّمْلِ قَنْدِيلَةٌ ، وَيَغَادِرُ صَوْبَ الْبِلَادِ الْبَعِيدَةِ ، وَاللَّمَجِّجِ النُّجُومِ ،
 مِنْ أَوْعَازِ الآنِ لِلْقَمَرِ - الْمُتَلَثِّمِ - أَنْ يَتَابَعُ صَارِيَةَ الْعِيمِ ، أَوْ يَتَزَيَّا بِقَافِلَةٍ ، ضَالَّةٍ ، وَسَاءِ
 رَمَادِيَةِ حَارِقَةٍ ؟
 تَتَأَلَّبُ بَيْنَ عَمْرَيْنِ ، مِنْ جِبَلٍ شَاهِقٍ ، وَيَلَادُ أُنْثَى ؟

أُغْنِيَةً صَغِيرَةً غَيْرَ دَافِقَةٍ :

مُشَاهِدُ الْغِيَابِ ، وَالْحُضُورِ ، لَزِمْنِي مَحْدُودٍ ، مَكْمُورٍ ،
 الْوَجْهَ كَوَكَبٍ يَدُورُ ،
 وَالْأَرْضَ نَاقَةً خَضِرَاءَ ، تَسِيرُ تَحْتَ قَبْهِ السَّيَاءِ ،
 وَالشَّمْسُ بِقَعَةِ حَمْرَاءَ ، فِي ثَوْبِهَا الْمُهْلَمِ الْمَسْجُورِ ، بِالْعِظَامِ ، وَالْأَشْلَاءِ ،
 وَالرَّيْحُ غُبَا الْجِلْثِ ،
 رَأَيْتُ نَخْلَتَيْنِ مِنْ زَيْدٍ وَمَاءٍ ، يَخْرُجَانِي مِنْ غِيَابِهِ الدَّمَاءِ ،
 وَالطَّائِرُ الْقَدِيمُ مَسْمُورٌ مَصْلُوبٌ فِي الْفَضَاءِ ،
 وَالرَّيْشُ شَاهِدُ الْقَتِيلِ ، وَالذَّلِيلُ ،
 هَلْ كَانَتْ السَّيَاءُ ، عَلَامَةُ الدَّمَاءِ ، أَمْ كَانَتْ الدَّمَاءُ ، عَلَامَةُ السَّيَاءِ ؟
 رَأَيْتُ كَوَكَبَيْنِ ، مِنْ لُجَّةٍ وَنَارٍ ،
 يَكِيكَانِي جَرَحَ الأَرْضِ ، وَيَنْضَوَانُ زَهْرَةَ الرِّصَاصِ وَالْحَلِيدِ ،
 الْوَجْهَ كَوَكَبٍ يَدُورُ . . . ،
 وَالْأَرْضُ نَاقَةً خَضِرَاءَ ، تَسِيرُ فَوْقَ جُبَّةِ اللَّعَاءِ . . . !!
 كَانَتْ هِيَ عَلَامَتُهُ ،
 وَهُوَ قِيَامُهُ عَلَيْهَا ،

تابع رجل غيمته ،
ومضى ... ،

إشارة

(٤)

سنبلة في غرفة نومي ، تفتح ، شجر مسكون بالضوء ، وبالكلمات ، يكلمني ،
زهرة صبار تثبت في حلمي ، وتنادمني حتى الموت ، فتأكل من خبزي ، وتشاطرنني كل
مسراتي ،

وهزائم يذل ، وطقوسي ،
أصبحت مشكاة لا يؤقدها إلا إياي ،
أشلاء عيون متبلورة متكومة ، فوق الجدران تحلق بي ،
ماذا يفعل طلع النخل ، المتبعثر في أرضي ، وسفاتي جسد الغارقة ، بقاع البحر ،
وأصداف الماء ،
أقدام عارية ، تدهسني ، فتفتت لحمي ، وتلزيق للريح الهاربة ، من الجنات ، ووحل
الازمنة الهرمة

وطواحين الموت ، ويقع الضوء الغارية المعتكرة ؛
وطواط يطرق بابي - مبهوراً - ويحلق في سقف الغرفة ،
أقده بالنوم ، فيرجي بحجارة أحلام ، متحجرة ، ويقايا شهوات نازفة ، وعصور
منطفئات ،
سيدة تشرق في الليل ، فترك فوق الجدران مناشقها ، وضيافرها وتحل على الشمس
المخيوقة ،
تحت وماداتي ، متزرها ، ثم تشير علي بأن أتبعها ، حتى هاجسة النوم ، ومطلع شمس
حمئة ،
تفرد شالاً من وحدتها الخضراء على طرف غواياتي ، وتفض على جسمي المتخضن ، أزياء
انوثتها ،

فأقوم وأتبعها مجنوناً ، من فرط الرغبة ،
جسد معجون بالمعج ، وبالحناء ، وملفوف بحبر المحبة ، وسلايل الضوء ، وتهدأت
الأجنة ،
وثلث كزمردة خضراء ،
وعينان من اللؤلؤ المصفوف على مقاعد اللون ، وأرائك الحضرة الملهمة ، كأنها الزبرجد
والياواقيت ،

والصدر خليج من العسل المصفى ، وهو المرجان المكنون ،
وسرتها كأس دامية ، ومصبات صاعدة ، لنار لا يسهل اكتشافها ، تحت شمس هي
الرحمة ،
وحبة كأنها النعيم ،

أَتَاهِبُ لِمَنَازِلَةِ النَّوْمِ ،
يَمَامٌ يَهْدِلُ فِي ذَاكِرَتِي ، وَيَعْمَشُ فَوْقَ خَرَائِبِ أَرْضِي ، وَمَنَارَاتِ الْمَعِينَةِ ،
وَيَدْنِي الشَّائِخِ الْحَرَمِ ،
أَشْعَلُ قَنَدِيلَ الْمَطْفِ ، وَأَتَبِعُ بَعْضَ غَوَايِ ،
الشَّرَاشِفِ وَالنَّوْمِ ، أَمْ حُلُمٌ عَابِرٌ ، غَطَّيْتُهُ الْمَرَايَا ، دُمٌ ، لِبَقَايَا دَمٍ ؟
وَدَّهَوَلًا أَفْقَتُ ، تَرَاءَتْ لِي الْمَرْأَةُ - الْحَجَرِيَّةُ - وَاقِفَةً بَيْنَ مَاءٍ ، وَنَارٍ ،
أَكَانَتْ هِيَ الْجَمْرَةُ الْمُسْتَكْنَةُ ، فِي مَرِيرِ الْعَشْبِ ، تَرْسُمُ وَقَعَ خَطَايَا ، دَمًا ، وَشُمُوسًا مِنْ
الضُّلْبِ

مَعْرُوشَةً ، فَوْقَ قَبَّةِ جَسَمِي ،
وَالنَّجْمَةُ - الْمُسْتَقْفَةُ - فِي الْغَيْمِ ، نَوَارَةٌ ، لَزْمَانٍ مَضَى ، وَزَمَانٍ يَحْيُ ؟؟
تَرْسُمُ الشَّمْسُ كَحُلِّ جَسَدِهَا ، عَلَى رَمَلِ الْأَفَقِ الْمُزْتَرِّ بِتَقَاطِيعِ الْبِدَاوَةِ ، بِخِيُوطٍ مِنْ نَارٍ ،
وَأَرْجَوَانٍ ،
وَدَاوَتِ مِنْ يَنْفَسِجٍ نَدْبٍ ، بِاِكْتِنَازِ الْأَعْضَاءِ ، وَخِصُوبَةِ الْبَدَنِ الْحَيِّ ،
كَأَنَّهَا الْأَرْضُ فَكَنَّتْهَا شَهْوَةُ الْعَطَشِ ، وَالنَّمَاسِ ،
وَوَجَّعَ انْفِلَاقُ الرَّحِمِ ، بِالرَّجَمِ عَنْ حَبَّةِ النَّوَى ، وَبِرَاءَةِ الْأَجْنَةِ ، وَطُفُولَةِ الْحُلُمِ ،
هَلْ هِيَ الرَّحِمُ ،
الْأَرْضُ ١؟

إشارة :

(٥)

كَانَ رَجُلٌ يَسِيرُ ، مَشْغُولًا بِفَضَائِهِ ، وَامْرَأَةٌ تَسِيرُ ، مَشْغُولَةٌ بِفَضَائِهَا ، وَالتَّعْيَا
فَإِذَا هُمَا ، وَرَقَتَانِ لِشَجَرَةٍ تَوَتَ ، أَثَرَتْ أَنْ تَظَلَّ وَاقِفَةً ، هَكَذَا ، وَمُخْلَقَةٌ ، فِي الْفَرَاغِ
مَسْنِينَ عَدَدًا ،
وَلَا يَحْرُفُ حَسَابُهَا أَحَدٌ ،
وَكَلِمَا اقْتَرَبَا ، أَوْ تَمَاسَا ، كَانَتْ الشَّمْسُ ، وَاقِفَةً ، لَهَا بِالْمَرْصَادِ ، وَالْقَمَرُ يَصْعَدُ وَيَهْبِطُ
لِيَقْرَ ، مِنْ
مَنَازِلِ السَّكُونِ وَالْحَرَكَةِ ، إِلَى مَشَارِقِ الْأَرْضِ ، وَمَغَارِبِهَا ، وَهِيَ يَضْحَكَانِ وَيَنْصَوَانِ ،
عَنْ جَسَدِيهِمَا الشَّفِيفَيْنِ ، أَرْدِيَةِ الْقَنُوطِ ، لِيَدْخُلَا طَلَسَ الْمَوَالِيدِ ، وَطُفُولَةِ الْأَشْيَاءِ ،
وَيُجَدِّدَانِ
عَهْدِيهِمَا بِمَوَاقِفَ لَا تَنْفَصِمُ ، وَشَرَائِعَ غَيْرِ مَكْتُوبَةٍ ، أَوْ مُدُونَةٍ ،
هِيَ عَلَامَةٌ عَلَيْهِ ،
وَهُوَ قِيَامُهُ لَهَا ،
تَعْرِفُهُمْ بِسِمَاهُمْ ، كُلُّهَا التَّقَى الْمَاءُ بِالنَّارِ ، وَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ،
وَأَنْتَ فِي مَكْمَنٍ خَرَجَ ، تَرَاقِبُ تَفْتَحُ الْجَسَدَ ، لَوَرْدَةِ الْجَسَدِ ، وَامْتَلَكَ لَزْهَرَةَ الشَّهْوَةِ
الرَّابِيَةِ ،

وتويج الانوثة المنفرط على طرقات الليل ، الصلبة الرطبة ، والنهار قبة غاوية ، غازیة ،
الجسد .

منهزم ، مكنون ، في سماء بعيدة ، لا تشرق فيها شمس ، ولا تلتقي بقمر ، الا بمقدار ،
فلا تتقابل

المسارات ، ويتفرق الحلم ، كانه الفتات والأشلاء ،

فمضى يقبل النهار كانه الطوفان ، والليل من وراءه جيش محيطة بالوية ، ودروع ؟؟

كانت هي وردته ،

وهو وردة عليها ،

يستند عليها بجذعه ، ويقدم لها القرايين ، فتقدم له كأس النمر ، ومحروسة المحبة ،

وبرتقالات

الوجع الأخرس ، فأى علامة تلك ، وأى آية ؟

ويقابلها في منتصف النهار ، فلا تقابله الا من وراء حجاب ، ولا تكلمهم

إلا رمزا . . . 11

قائم هو بالليل عليها ، والنهار والناس نيام ،

وهي مشغولة بحدايق الدم ، ومشاتل القنص ، والقتل ، فلا يعرف أى طريق يسلكه

وأى الدروب

يجدها مفتوحة ، ليفر إليها ، حيث لا وصول أبداً ، ولا رجوع دائما ،

وكانا إذا قالا فاضا :

أنب . . . مشغولة بسقاية الحجيح ، وإطعام الضيوف من كل فج ،

وأنا . . . أحييك مزدهرا بغواياي ، وقوانين بدنى المنهزم ، فتجيشين إلى مكتوبة

بوجعك ،

فكيف افتتح أمام جسمك ، بوابة العشق وتطلين على من فرج القنوط ؟

ها هي متاهة الجسد إذن . . . 11

وأنت مكتوبة بوجع القديسين ، وأنا مرشوش بالصلبان ، وتمتمات المساجد ، وأضرحة

الفقراء ،

علامة أنب على السهر والحصى وهذه شجرتك الضاربة عميقا في ، وجلورى شاهدة على

ما

أقول ،

وشمسك منسوجة على جسمي أخاديد ، ووديان ، وهي بطقوسها وتفتحاتها ، كفتلى ،

كانت هي وردته ، وهو وردة عليها ،

وهي قيامته ،

وهو علامة عليها . . . 11

استفاقة :

شجر فككته السماء عروقا من الذهب الأصفر المتوهج ، في الليل ، والغيم حافاته ،

كان لباس شهوتها بروقا ،

حينما استوقفتُها ، اتقدتُ صفائرها المليئة بالسماوات القريبة ، والنجوم ، دخلتُ حجرتها
 الوعول البيض ، والزهرات ، قادتني الخطى وجلاً إلى طرف الحديقة ، والسياء اُزيت
 بلباس
 خضرتها وما يسابنُ النجم المطيفُ نجمة غرفتِها ، أو طرفها حورٌ ؟ ونارُ فرائها زجلٌ ! لطير
 غامضٍ ، يأتي من الأيكِ القريب ،
 زجرتُ نفسى وادرعتُ بشالها المعقود ما بين الضحى ، والليل ،
 محبوسٌ أنا في بلجة من ماء عينها ، فكيف أفر من برق لبرق ، ؟ وكيف يكون صوتُ
 حصاتها سكناً ؟

استفتنا . . . 11

كانت رجفة الفجر المغيش بالصياء الغفل ، والأمشاج ، تعتلك الندى ، والعطر ،
 والنطف

الحبيبة تشربُ كغابة مطمورة ، ما بين صخر الأرض والسماوات ،
 دانية قطوف الأل ، هل قطعناها دُعب ، فأعرقها ، ؟ أو اكتملت قوافل رَحَلها الجبل بماء
 الخلق

والنسيم ، وانسربت تفتش عن سلاية قطرة ، غبوة ، ما بين شعب ضيق ، حرج ،
 ثمُ الريح بين ذابطين ، وينحن حبل لصاعقة ، فاسكنه ،
 ادرعت بشالها المعقود ، ما بين الضحى ، والليل ، قلت : أحبُ الاشلاء من جثنى ،
 وذاكركى ،

هل ذاكرٌ - أنت - شكل المرأة التى فى حوزتك ، ولون جسدها ، وطعم قرنفله ، وحنطة
 بطنها ،

وعجين سُرُها ، وماذا ستغل ساعة المذ ، والجزر ، وهى ليست ببعيدٍ ، عن هنا ؟
 هل تملأها خشخشة الماء ، وبياض اللبن ،
 وفضة الغيم ، تُطرز به الريح ، وتُزين به أحاديث الشمس ، ومعارج القمر ، ومنازل
 النجوم ، وهى

عجريّة ، لا تحبُ سكنى الاعالي ، وقسم الجبال ، وهى علامة على الموت ، وانت علامة
 على الحياة ،

ولا تبهطُ القرية التى ، انت ساكنٌ فيها ، ولا تحمى إلا متخفية عن الرقباء ،
 والبصاصين ، وعليها

عراجين ، وشهب ، وممرات وعرة كثيرة تسلكها ، فماذا انت فاعلٌ بها ،
 وهى عليك من الحسك والشوك ، ثوب لا يبل ، ولا يزول فلا تعلمه إلا لترتديه
 وانت لا تزرع غير شجر الوحشة ، ولا تحصد سوى الهباء والذر ؟؟
 هى أهلة بك ، وموعودة ، وانت أهلٌ بها وموعود . . . !!
 فكيف يكون جسد ثمل ، أن يكون آية لجسوم كثيرة ، والماء بينك وبينها نخلة ، تنفُرع
 فروعاً كثيفة ،

وتعدُّ ذواباتها ، فوق أرضِ هي الشيوخوخة ، وفضاء هو الجحيم ، فلا تطلعُ عليها
 شمسٌ ، أو يزورها
 قمرٌ إلا ساعة موتها ، وحتمها ؟
 تمت لك النعمة والمجد إن هي أشرقت ، ولها ملكوتُ جسمك الرجب ، فتبورا من
 الأركان حيث نشاء ،
 فمضى ستاق متبرجة ، ثَمَلَة ، وفي يدها تحملُ عطايك ، وقطوف جسدها ، وأنت ذاهبٌ
 نفسك عليها
 حَسرات ؟
 ولها عرشٌ عظيم إذا دخلته حسبتُه لجه من قوارير ، وزمرداتٍ من لؤلؤ مكنون ، وإن
 خرجت منه ،
 تكسرت عليك النضال ، وانفطرت الأرض وتشققت الجبال ، ولا تدرى بأي بلد تموت ،
 وهي
 عليك واقفة ، ...
 فلا تذهب نفسك عليها حَسرات ، وقُل لها في آخر الأمر : سلامٌ ،
 هي قِيامه عليك ،
 وأنت قِيامه عليها ؛ طلعت شمسُ الفجرِ مُذهبةً عليك فاستغنى .

القاهرة : محمد ادم



متابعات



المتابعات

○ قصائد لأموت

○ قراءة نقدية في قصيدة

« تتخلى صخور الوقت »

عبد الله خيرت

أحمد سعد أحمد حسين

قصائد لا تموت

عبد الله خيرت

أوبيت كهذا :

تنتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشب من عرار

إن الشاعر العربي الحديث يجب أن يكون أولاً قارئاً لهذا النوع من الشعر ، وهو وإن اختلف مع الغالب وثار على الغافية الواحدة ، إلا أنه يحتضن هذا الشعر القديم ، لأنه في الحقيقة ليس قديماً ، فهو واضح وغامض وسهل وعميق ، وهو يحيل إلى المهوم الانسانية التي لا مهرب منها في أي زمان ، أي أن فيه ما يطمح كل شاعر أن يفعله في شعره .

وقد اختار الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، ليس أبياتاً مفردة أو مقطعات كما فعل زملاؤه ، وإنما قصائد كاملة ، ولم يكتف بهذا بل هو يقدم لهذه القصائد أو يتبعها بدروسات صميقة تعكس ثقافته الصربية الأصيلة التي لا يختلف أحد على أنها واضحة أشد الوضوح في شعر هذا الشاعر ، بل هي في الواقع أهم ما يميز تجربته ، فهذه اللغة الخاصة الفنية بإيحاءاتها ليست موهبة وإنما يمتلكها الشاعر حين يوطد علاقته بتراته القديم ، ولذلك فتجربة الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة من هذه الناحية تأخذ خطأ صاعداً مثله في ذلك مثل صلاح عبد الصبور الذي كافح ليصل إلى هذه اللغة التي توميء أكثر مما تقول كما ينضج في دواوينه الأخيرة .

والقصائد التي اختارها أبو سنة ليست بنت عصر واحد من

وهذه القصائد بُعث فيها الحياة من جديد حين يعود إليها من يملكون القدرة على القراءة المتأنية التي تكشف الأعماق وتنضى الطريق إلى عالم الشعر وأسراره العميقة .

وقد قام بهذا الجهد على امتداد تاريخ الشعر العربي علماء وشعراء كثيرون استطاعوا من خلال اختيارهم الموفق أن يجعلوا ذلك الشعر الهاميس الرقيق حذف متلوقى الشعر ، في حين ماتت قصائد كثيرة وهوى بها إلى النسيان ارتفاع الصوت والتغنى بالفصائل الوهمية التي يجمعها من أطرافها أمراء المدن الصغيرة ووزرائهم بل وحجاجهم .

والمشكلة الكبيرة التي واجهت شعراء المدرسة الحديثة كانت هي أن يندفعوا عن أنفسهم جمعة الجهل والمعجز وانقطاع أسبابهم بالشعر القديم وبالتراث العربي بشكل عام ، ولكن حين نشر الشاعر العربي المبدع أدونيس مختاراته من الشعر العربي في كتاب كبير من جزئين ، ثم نشر زميل رحلته صلاح عبد الصبور مختاراته وكذلك الشاعر الرقيق المرحوم كيلان حسن منذ . . وغيرهم كان مفاجأة لكثير من حمة التراث وحراس الغافية ، فهماو شاعر متمرد ثائر على القالب القديم ، يقرأ الشعر العربي قراءة واعية ويستفيد منه ويفتش في آلاف الأبيات حتى تقع عينه على بيت كهذا :

وأو لو ان الفقى حجر

تنبو الحوادث عنه وهو لمحموم

● قصائد لا تموت ، اختيار ودراسة محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة مدبولي .

عصور الشعر العربي فأبو تمام مع المتنبي مع أحمد شوقي وإبراهيم ناجي .. فيها هو الخلف من جمع هؤلاء ؟ يقول الشاعر :

« .. ولا أعرف وقع هذه الرحلة أيها القارئ عليك ، قد تخرج من المهجر إلى الصقيع ، من جمال الربيع إلى ذبول الشتاء ، وقد تفلحك أنفاس العشاق الذين اكتوت قلوبهم بالمهجر والفراق ، وقد تجمد ذلك غمماً أو شقاءً أو عادياً ، ولكن هذا حصاد رحلتى ، وهو حصاد يقدم لآلاء نادرة من خلال الربط بينها وبين أصحابها الذين كما بدوا الحيلة قبل أن يكابدوا الأبداء .. »

هذا هو المنهج الذي اختاره الشاعر فقمم بالإضافة إلى الشعراء السابقين : قيس بن الملوح ، وعمر بن أبي ربيعة ، وكعب بن سعد الغنوي وجباس بن الاحنف ، وأبو العلاء المعري ، ومالك بن الرطب ، والأحوص والطغرائي ، وعمر ابن الفارض . وقصائد هؤلاء هي قصائد ذاتية تكشف طموح أصحابها وهمومهم وعلاقتهم بالآخرين وجهم اليأس

ولكنها ليست همومهم وحدهم ، وإنما همونا كذلك .. فالطغرائي في قصيدته المشهورة «لامية العجم» كان يحكى قصة طموحه العقيم وسعيه للفوز بالمناصب الكبيرة ، والمكائد التي كان يديرها أعداؤه ولكن من منا لم يفر بلا وصى :

أهيت بالمحظ لو ناديت مستحقاً
واخط عني بالجهال في شغل

أو

تقدمنى أناس كان شوطهم
وراء حظوى لو أمش على مهل

والمتنبي كان يلدغ الأرض طولاً وعرضاً بأختا عن حظه الذي ظن أنه لا بد واجده في مكان ما من هذه الأرض ، ولكنه في بحثه هذا كان يوغر عليه الصدور ويكسب أعداء بدل الأصدقاء ويغالى في الاحساس بنفسه حتى أفسد كل شيء وإن كان لم يفسد الشعر الذي ترده في كل لحظة :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألا تفارقهم فإلّا ترحلون هم

شعر البلاد مكان لا صديق به
وشعر ما يكسب الإنسان ما يصم

ومجنون ليل النموذج الثابت لكل عجب خائب وما أكثر هؤلاء ، يظل شعره جديداً ومعبراً عن أحزان وآلام المحبين في شرقنا العربي مهما بعد الزمن :

أعد الليالي ليلة بعد ليلة
وقد عشت دهرًا لا أهد الليالي
وأخرج من بين البيوت لعلني
أحدث عنك النفس بالليل خاليا

وهكذا نجد في كل قصيدة من تلك اللآلئ النادرة التي اختارها الشاعر الرقيق محمد أبو ستة ، مواقف عشناها أو أحلاماً أفقنا منها أو آلاماً لا تزال تكابدها هي التي تجعلنا نردد تلك الأبيات من غيروي أحياناً لأنها أصدق ما يجسد لحظتنا الراهنة ، وإن كانت تلك الأبيات قد مضى عليها قرون ، وكانت ترصد لحظة خاصة لدى الشاعر الذي أبدعها .

ولم ينس الشاعر وهو ابن أيامنا هذه بمصطلحاتها النقدية المعقدة ، والحديث القاطع عن وحدة القصيدة ، لم ينس أن يصرح بإعجابه البالغ بهذا الشعر القديم الذي ليس فيه وحدة ، والذي يمكن أن تتبادل أغلب أبيات القصائد أماكنها ، لأنه وإن كان يحرص حرصاً شديداً كما يحرص أغلب شعراء المدرسة الحديثة المجدين ، على أن تكون قصيدته محكمة مبنية بناءً فنياً ، فهو يعرف أن هذا الشعر القديم الذي اختاره كان ابن عصره ، وأنه من الاجحاف أن نقل من شأنه أو نسخر من مبدعيه أو ندعى كما يدعى البعض الآن أن هؤلاء الشعراء لا بد أن يطويهم النسيان .

إن القيمة الكبرى لهذا الكتاب تكمن في أنه يضيء لنا مرة أخرى الطريق إلى شعرنا العربي الذي كدنا نساها ، وإذا كانت هذه القصائد تمتع القارئ وتكشف له أعماق النفس البشرية التي لا تتبدل في أي زمان ، فإن هذا الشعر يجب أن يكون معروفاً معرفة جيدة لكل من يحاول أن يكتب الشعر الآن ، فمن هنا سوف يتجاوز شعراء المدرسة الحديثة تلك الأزمة التي جعلت أغلب شعرهم متشابهاً .

بالفعل ينقلنا إلى عالم آخر موجود بالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجوداً بالقوة داخل نفس الشاعر .

وعلى هذا فالعمل الأدبي وبخاصة الشعري وسيط لنقل كوامن النفس للبدعة : يقول (روستر يفورها ملتون)

« فالفنان هو الذي يخلق لنفسه فعلاً ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية وذلك عن طريق فرضه شكلاً على مادته الخاصة والشاعر هو الذي يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيق الكلام تنسيقاً موزوناً وكل تنسيق موزون

للكلام له هذا الأثر هو قصيدة »^(١)

ويقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

« القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم في الواقع أو في النفس الإنسانية أو الذاكرة وهي كيان

متابعات

قراءة نقدية في قصيدة نحدر صخور الوقت إلى الهاوية*

أحمد سعد أحمد حسين

— مدخل ومنهج عمل :

وسط هموم الحياة ومشاكلها يقترب المبدع عن الواقع ويركن للأحلام لكن سرعان ما تصطدم الأحلام بالواقع لتصبح هباءً منثوراً ويصبح الواقع المحزن أغلالاً ترسّف فيها الأحلام أو صخرة تنحطم عليها كل الآمال والتي تمثل في جبرها الحلول المثالية للواقع المزق .

وقصيدة الشاعر رفعت سلام « تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية » تستشعر هذه التجربة وتعبّر عنها خلال لغة شعرية كثيفة تغلّ الإحساس بالتجربة دون أن تصرّح بالمعنى فالقصيدة — كما أراها — (عالم قائم على الصورة) خلال كم الحروف المنطوقة تتأزّر وتكتفّف لصنع عللاً موسيقياً موجوداً

* نشرتها مجلة « ابداع » في عددها السابع للسنّة الخامسة يولية ١٩٨٧ م

في ذو وحلة عضوية تطمح إلى التغيير لا إلى التفسير معتمدة على رؤية جدلية درامية ، تستقى خصائصها من تراثها ومن امتدادات الثقافة العالمية الإنسانية »^(٢)

— تجربة تقنية —

ومن خلال هذه المقدمة المتواضعة نحاول الولوج إلى هذه التجربة الشعرية التي بين أيدينا .
وأول شيء يلفت النظر عنوان القصيدة ذاته .
« تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »

فعبارة « تنحدر » إلى الهاوية « عبارة مألوفة لا جديد فيها ولكن اختيار كلمة « تنحدر » مع الهاوية « يبعثنا على ثقة من رعي الشاعر بموسيقى الكلمة التي تنقلنا إلى عالم الشاعر فلو تأملنا موسيقى حروف كلمة « تنحدر » وجدناها تنتهي بثلاثة متحركة كما يحاكي حركة الصخرة الساقطة ولم يكتب الشاعر

بهذا بل أضاف متحركين آخرين من كلمة «صخور» حتى يكون السقوط كاملاً .

وكلمة «الهاوية» والتي تبدأ بالهاء القلعة من عمق الرثة ترتفع به مع الألف التي تشبه عند الشفاه الواو متراجعا حيث اللسان بالياء ثم إلى أسفل الرثة مرة أخرى فتشاكب الألفاظ لتنتقل لنا الاحساس بالسقوط الكامل .

والسؤال الآن ما حقيقة نسبة الصخور إلى الوقت ؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغي أن نعرف الوقت ونفرق بينه وبين الزمن فالشاعر استخدم لفظه « وقت » بمداول واستخدم لفظه « زمن » بمداول آخر

« فالوقت هو حادث متوهم على حدوثه على حادث متحقق وقرعه فيه فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم تقول « أتيت رأس الشهر » فالأتيان حادث متوهم ورأس الشهر حادث متحقق » (٣) .

أما الزمن فهو عند غير مفيد بشيء أو هو كيان كامل يقول محمد عفيفي مطر « فالزمن أول خصائصه السيولة والضرورة المستمرة فاللحظة التي تتقطع تخرج من سياق الزمن » (٤)

الوقت خط تمتد في القصيدة كلها فماذا يقصد الشاعر بالوقت ؟

الشاعر يكرر سؤاله عن الوقت بطرق مختلفة على طول الخط الدرامي للقصيدة فنسمعه يسأل ما الوقت الآن ؟ هل حقا يتسع الوقت ؟ هل حقا فات الوقت ؟

ثم يصرح لنا الشاعر بمعنى الوقت عندما يقول :

وَلَيْ ... لَا وَقْتُ

ووجهك وحد يغفو في زبد البحر

فالوقت هو الوعد (الحلم) . وهل هذا يكون العنوان للمعبر عن القصيدة والذي يجترى القصيدة داخله هو أن الوجود تضيق وسط زحام الواقع أو أن الوجود تنحطم على صخرة الواقع وهذا فعلاً ما سنراه في القصيدة .

فالقصيدة تنتقل بين ثلاثة محاور

١ - الوعد (الحلم) ٢ - الواقع الممزق ؟ ٣ - محاولة الخلاص

ونذكرنا هذه المحاور الثلاثة بالمحاور الأساسية للكون في الفلسفة الهيجلية وهي

١ - العلم ٢ - الوجود ٣ - الضرورة (٥)

وتتصارع هذه المحاور الثلاثة بوصفها كلاً موحداً لتصنع عالماً من الجزئيات البسيطة التي تعبر أفضل تعبير عن كوامن النفس المبدعة فكيف عبر الشاعر عن هذه المحاور الثلاثة .

تبدأ القصيدة قائلة

« لا .. لا شيء »

ما الوقت الآن ؟

إحساس بالفراغ يملأ جو الشاعر فهو لا يشعر بوجود شيء حوله إنما يجلس وسط فراغ واستخدم الشاعر النفي والاستفهام كي يعبر عن هذه الحالة من الضياع .

ثم يصف الشاعر هذا الفراغ المطبق الذي يكبل كل حركاته وصفاً درامياً يستمد على التصوير الدقيق للثقل بالحركة والصراع مُضَعِّراً صورة جميلة في لغة كثيفة تنقل لنا إحساسه بالغربة قائلاً :

« كان الأفق ينأم على خاضرة الأرض »

فيوجد في وجهه طيور البحر شيايبك الترحال »

ففي هذه الصورة يستخدم الشاعر ثلاثة أفعال

(كان - ينأم - يوجد)

أولها فعل ماضٍ ناسخ خيرة جميلة فعلية (ينأم) وليس اسماً فالتعبير بالفعل المضارع ينأم ، يوجد توحي بالصراع أو ينقل لنا إحساساً بالصراع - القائم على حركة الأفعال المتجددة - بين الأفق الذي ينأم على خاضرة الأرض بين طيور البحر التي ترجو الترحال .

ويحاول الشاعر من خلال تلك البنية اللغوية المتماسكة أن ينقل لنا الصراع بين الواقع والحلم (الوعد) .

وينطلق الشاعر يسأل

« أكان الصيف إذا انتصف الزمن الواعد في جسدنا فاشتتلاً »

لم أن غيوم النوم انفلتت في الطرقات ؟

وهنا نرجع إلى ما ذكرناه عن الوقت والزمن فالشاعر حل مدار القصيدة يستخدم الفعل مضارعاً أو ماضياً - مع الوقت كما قلنا حادث - متوهم يتأرجح بين الحوادث والانتضاء ، أما الزمن فهو كل دائم تمتد ولذلك نرى الشاعر يستخدم معه اسم الفاعل مما يثير في نفوسنا معنى من معاني الاستمرارية وذلك حين يقول « الزمن الواعد »

« أتذكر »

حقاً ؟

لكن قليلاً من ثرثرة الليل تزيل عن القلب هموم اليوم »

يطرح الشاعر هذه القضية وكأنها قضية بديهية ولكنه بعد أن يطرحها على تلك الهيئة يحاول أن يجعلنا نشك فيها بسؤاله :

« هل يمكن حقاً لقليل من ثمررة الليل

أن يصلح ما أفسده اليوم

ويجيب الشاعر على هذا السؤال بصورة مختلة تتصارع فيها كل أشكال الحياة حوله

« تنمقد الكلمات دخانا يتكاثف

يصّاعد حتى يصدمه السقف فيرتد

تصدمه الأرض فيرتد

يتصادم بالجدران

يتحرش يزجاج الشباك الموصد فينعل

يلدوب

يتكتف قطرات تجري في المتحدرات إلى البالوعات »

فهذه صورة الصراع الفعل القائم بين محاور القصيدة الثلاثة :

(الحلم) (الوعد) ٢ - الواقع ٣ - محاولة الخلاص

وقد عبر الشاعر عن هذا الصراع بالأفعال المضارعة ومذلول حروفها الصوت والتي يحاول بها الشاعر أن يحاكي حركة الصراع القائم في نفسه بين الواقع والحلم .

ويتمثل صورة الواقع في صورة للفعليين (يصلمه) (تصلمه) فصوت الواقع يبدو قويا في صورة التفاعل لملين الفعلين بينما يخبو صوت (الحلم)

بينما نحس في الفعل « يتصادم » بالالتحام القوي والصراع بين الحلم والواقع فهو يدل على المشاركة والتفاعل وإن كنت أفضل لو استخدم الشاعر بدلا من حرف الجر (الباء) واو المعية فهي أقل على الصراع (يتصادم والجدران) .

« وإذا تأملنا الصناد المشددة (يصّاعد) وجدناها تدل على اختناق الحلم حال صموده وبالتالي تقل محاولة الصمود عليه والفعل أيضا بهذه الصيغة يدل على تكرار المحاولة رغم اختناقه .

ثم ينفرد الحلم بالتأثير في الفعل « يتحرش » فالشاعر في حركة صراع دائم مع الواقع بكل ما يحمله هذا الواقع من حزن .

وبعد أن يتهار الحلم أمام سطوة الواقع كان لا بد أن :

« تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »

وأن يرجع الشاعر إلى صورته الأولى عندما كان الألق ينم

على خاصرة الأرض « فيوصد في وجهه بطيور البحر شبائيك الترحال » ، فيقول في نبرة هادئة مليحة بالخرسة تستعمرها من الفعل « كان » « كان الألق ينم » ثلاث كلمات تستدعي بها الصورة الأولى في مقدمة القصيدة أو بمعنى أدق نستدعي بها إحساسنا الأول بالخرية . عاولين الدخول وسط الجدل بين الواقع والحلم والذي بدأ في البروز إلى حيز الوجود الانفعالي .

« كان الألق ينم

فتصحو الأشياء الليلية والثيران

وطنين الأرض يدوم في الساحات المهجورة »

ومن هنا تبدأ القصيدة في عرض فروضها الجدلية القائمة بين الواقع والحلم حيث سطوة الواقع خلال الصور المؤقتة ثم تلاها القصيدة والتي تمتد من تلك التقطة إلى نهاية القصيدة ، يعتمد فيها الشاعر على الكلمات الموحية بمقاطعها الصوتية للمحاكاة للاعتقاد الانفعالي الموجود بالقوة في نفس الشاعر ، ويزج صورة الحلم في طرح الأسئلة ، فالواقع فرض نفسه على القصيدة كلها بكل ما يحمله من ألم ، أما الحلم أو الوعد فقد اختبأ خلف الأسئلة :

« كان الصيف جيلا حين ركضنا للبحر

العسس المنتشرون بلا ظل

ورذاذ الضوء المائي يلون خط الجسد

البحر ، الثيران الوحشية في رقبتها تتململ

والألق على خاصرة الأرض ينم »

فهذه هي صورة الواقع ، وكما نلاحظ تمتد كل التركيبات اللفظية على مدار الخط الدرامي للقصيدة تنتقل للإحساس بالكراهية تجاه الواقع القاسي تتكرر في القصيدة كلها وتنتشر فيها مثل هذه التركيبات (ثيران وحشية ، طنين الأرض ، العسس المنتشرون) وبين حدة الواقع الممزق المؤلم يخفى الحلم بين الأسئلة .

« قل لي

هل ألفاها ثانية ؟

أم يوغل هذا الليل بلا شيطان

هل تدري ؟

.....

هل حقا يتسع الوقت ؟ »

وتظل القصيدة تسير على نفس هذا النمط ، حدة من الواقع

ويصبح له وجود فعلي وإن كان موجودا متواضعا بالنسبة لوجود الواقع

ولكننا نسمع بعد ذلك صوت الحلم إيجابيا
« والصرخات ذراع مخلود يمشي وجه الأفق الموصود »

بعد أن كان سلبيا في بداية القصيدة :

« يتحوش بزجاج الشباك الموصد فينحل . . يلوب »

ويظل الحوار الجدل قائما بين الحلم (الوعد) والواقع في محاولة للخلاص والشاعر يكرر صوره ويكرر كلماته .

حتى يعود صوت الحلم مخفيا مرة أخرى بين الأسئلة وسط غطرسة الواقع القاهر :

« الليل ثقل كالجنة والظلمة كالأبد الراسخ »

لا همسة أو همهمة غير غفيف اليوم . . . وديب الأبراص ،
ال « لا » (صور الوعد) مخبئ في دخان الزمن الضائع »

ثم يعادو الخط الدرامي للقصيدة قوته مرة أخرى مع ملاحظة أن صوت الواقع هادئ بكل قوته ولما يزل الحلم مكبرا :

« ما عادت حوريات البحر ينين »

بل خيلان تراقص في ظل القمر المظلم »

حتى أننا نلاحظ صورة الوعد (الحلم) عمزوجا بالذات في صراحة ومقيدا بها :

« مهدى أيتها الآلام مهدى »

حتى « أمي » الخنثى

فالحوريات ذهبن بلا معاد »

وما زال الواقع يهدو والحلم يتعامل :

« هل ضاع الوقت سدى ؟ »

ليعود الشاعر إلى بدايته :

فلعل قليلا من ثروة الليل

يلوب

يتكشف قطرات تجرى في المنحدرات إلى البالوعات »

ولكن صوت « الحلم » الوعد يترك الباب آملا متمشلا
أجراس الليل التي تؤوب ولكن لمن (فالوقت موات)
ويحاكي الشاعر صورة الأجراس حتى نستشعرها داخلنا ،

« أجراس الليل

تدق ، تدق

فدق

دق

تخفى خلفها أسئلة الحلم « الوعد » . صوت الواقع يتكرر في كل مقطوعات القصيدة لينقل لنا إحساسا واحدا بقطرة الواقع دون جديد يضيفه الشاعر فالصور نفس الصور وتكرر بنفس الألفاظ ويرجع ذلك على ما اعتقد إلى استحسان الشاعر لصوره والفاظه المعبرة عن حدة الواقع « فاللفظة الجديدة التي تنال رضا الشعر لأسباب قد تخفى على الشاعر ذاته لأنه يشعر بصلاحيته تدخل تغييرا شاملا على شكله ودقته ، وهكذا قد يبلغ الشاعر غايته بعد أن يكون قد حاد مرات كثيرة جدا عن الطريق الأصل الذي بداله مرسوما أول الأمر في أثناء كتابته القصيدة يتحول انتباهه بالتدريج ويلوذة متزايدة عن التجربة الدافعة الأولى إلى التجربة المختلفة التي يخلقها عن طريق الألفاظ ، وذلك لأن هذه التجربة الثانية تأخذ بدياتها في التنبؤ بنهايتها ، وإنما ذلك تنضج مطالعها وتزداد الحاسنا مثلما نجد أن آخر لمسات فرشاة المصور لا يميلها المنظر الطبيعي كما رآه لأول مرة وأحس به . بل يميلها الإحساسات التي أخذ يمتشا في نفسه ما على القماش من ألوان وأشكال »^(١)

حتى يأتي « الزمن الفاصل » فيغير من صورة الواقع ويغير أيضا من صورة الحلم وينمو المحور الثالث ألا وهو محاولة الخلاص .

« والأشياء الليلية قوس مشلود يتراسخ . . . »

يتراخى ، تتفتن وتلتفتن وتتحدون

وفي الزمن الفاصل تنجبرين

الثيران . . . الثيران . . . الثيران الليلية والوقت موات »

ويجب أن نلاحظ استخدام اسم الفاصل مع الزمن « الزمن الفاصل »

تنفجر الصرخة لكن (الوعد) موات .

وهذا ما عبر عنه الشاعر بعد ذلك عندما قال :

« وجهك وعد ينفو في زبد البحر »

لقد صرخ الشاعر بحقيقة الوقت في هذا السطر الشعري ولكن (الوعد) ينفو بالفعل المضارع في زبد البحر حين كان « يتكشف قطرات تجرى في المنحدرات إلى البالوعات » ولكن وجه الحلم يتغير :

« يتسع الوقت

وقت للميلاد

وقت الموت

وما عادت حوريات البحر يغنين

ولي لا وقت »

دق

دق

لمن

من يطرُق منتصف الوقت الراكد . . . من ؟

أسمع خرخشة خلف الباب فمن

هلا قمت لتبصر من يطرُق منتصف الوقت ؟

موسيقيا موجودا بالفعل ينقلنا إلى عالم موجود بالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجودا بالقوة داخل نفس الشاعر وإن كان الشاعر قد خرج عن هذا التكثيف أحيانا خاصة في منتصف القصيدة وأخذ يكرر صوره وكلماته وقد أشرنا إلى هذا في موضعه .

وأخيراً فإن الشاعر « رفعت سلام » استطاع أن يبرز صورة النضال والصراع بين الوجد (الحلم) والواقع وكما يقول الشاعر اليوناني « يائيس ريتسوس » « إن الفنان يناضل طوال حياته ضد الظلم والاستغلال وضد كل أشكال الموت الاجتماعي وحتى إذا كان هذا النضال يبدو للوهلة الأولى وكأنه نضال خاص ومنزل فإنه في الواقع نضال عام وجماعي ، إذا أن هذا النضال يستجيب لشئ معهم جدا عند الفنان وهو الحاجة للتعبير عن مكتوبات ذاته ، الحاجة للاعتراف بالخرية (الحرية التي تزيل الأطر الضيقة لا غتراب الشخصية الإنسانية وإن كانت توجد قيمة ما في عملنا نحن الشعراء فإنها تكمن في أننا قد نجاسرنا بالتغلغل في أعماق الألم الإنساني واستعلمنا أن نخرج الألم من كل الآلام الإنسانية .

وأن نساند الضياء وسط الظلام »^(١)

الأسكتندية : أحمد سعد أحمد حسين

ولكننا نلاحظ أن الشاعر - ولأول مرة - يستخدم اسم الفاعل الراكد مع (الوقت) فلم ؟ بعد هذا الحوار الطويل الذي دار بين الواقع والحلم في محاولة للخلاص وبعد علو صوت الحلم في نهاية التجربة متمثلا في المحاكاة الصوتية بين زنين الأجراس النفسية ولقطة (دق) ، بعد كل هذا لم يعد الوقت حادثا متوهما بل أصبح زمنا فأنخذ حكم الزمن وهو الكيان الكامل الدائم فاستخدم معه الشاعر اسم الفاعل وتنتهي القصيدة بصورة الوجد (الحلم) وقد أصبح كيانا كاملا .

والقصيدة كلها - كما نرى - تضمها صورة مرسومة بمهارة خلال كم من الحروف المنطوقة تتكاثف وتتكتف لتصبح علما

الهوامش

- ١ - روستريفور هلمتون و الشعر والتأمل - ص ١٦٢ ترجمة محمد مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ٢ - أنظر جملة « أقلام » العراقية في حوار أجريته مع الشاعر محمد إبراهيم أبرسة ص ٩١ العدد الأول للسنة الثانية والعشرين ١٩٨٧ م
- ٣ - الرسالة القشيرية للامام أبي القاسم بن هوازن القشيري تحقيق شيخ الاسلام و زكريا الأنصاري ، ص ٢٠ مطبوعات محمد علي صبيح بيدان الأزهر
- ٤ - أنظر « فلسفة هيجل » ولترسيفي ترجموا الامام عبد الفتاح مطبوعات دار الثقافة
- ٥ - للكاتب العربي جملة نداء من الحداثة اشترك فيها محمد عفيفي مطر خالد علي مصطفى ، خاتم الصكر ، ص ٩٧ العدد السادس عشر للسنة الرابعة .
- ٦ - روستريفور هلمتون و الشعر والتأمل ، ص ١٦٦
- ٧ - أنظر جملة « أقلام » العراقية و ترجمتها لحوار أجريته جملة « الأديب الأجنبي السوفيتية مع الشاعر (العدد السادس) للسنة الثانية والعشرين سنة ١٩٨٧ ص ١٥٧ .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكاتبها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ يوليو : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديرات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والخافظات
- دمرور شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - الحلة الكبرى - ميدان المحطات : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الشروق : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصب : ٤٤٨٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السامى : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





القصة

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| ○ حكاية تودد الجارية | بدر الديب |
| ○ مستجاب الخامس | محمد مستجاب |
| ○ الليلة عيد | سوربال عبد الملك |
| ○ الحالة والعروس | سعيد الكفراوى |
| ○ دعوة للقتل الجميل | طلعت سنوسى رضوان |
| ○ مهانة شارد الذهن | حجاج حسن ادول |
| ○ رائحة الزهور البرية | صالح الصياد |
| ○ القناديل .. والبحر | عاطف فتحى |
| ○ ليلة .. بألف ليلة وليلة | احسان كمال |
| ○ بلع الشام | محمود عبد الفتاح |
| ○ المنفى | محمد أحمد عبد العال |
| ○ ظمأ لنهر البحر | عمرو عبد الحميد |
| ○ حكاية هكازين | ناجى الجوادى |
| ○ قصتان قصيرتان | محمود علوان |
| ○ الأوسمة | محمد غريب جودة |

المسرحية

- | | |
|--------------|-------------------|
| أبيه وأبنائه | أحمد دمرdash حسين |
|--------------|-------------------|

الفن التشكلى

- | | |
|-------------------------|--------------|
| حسن غنيم والبحث عن هوية | د. نعيم عطية |
|-------------------------|--------------|

قصته.. حكاية تودد الجارية

وأسماءها ، وأنواع ما يمزج بها من ماء ومشروبات . وكانت حياتي مع النقل والفاكهة ، ونسريات اللحم المنتقى من الدبب المختار أو الصيد الفريد ، ومن العجائن والملاذات قد أصبحت كلها دارجة مطروقة ، متداولة في معجمي الفري ، يتباحثها العلماء ويضحك بها الأصدقاء .

كانت طرقات اللغة مفتوحة ، تتدفق فيها مياه العربية . وكان كل أجنبي في الفكر والكلمة كرات زجاجية ملونة نحرها بإيدينا وأقدامنا والكل لنا ، ولئى سر غير معطى هين مرفوض . قد يكون شيقا . . . ولكنه لا يعدو هذه الحدود .

فخلود هارون الرشيد ممثلة متعقدة وأعلامه المنتصرة تخضع الأسرار . هداياه في بغداد عطايا تصنع الحكايا والفيرات . وكلمات بريده خلف الثغور تحكيها الألسنة الأعجمية وتردها من جديد في أوراقها العربية ، لتكون حديثا متجددا مكرورا في لياليها الخمرية .

كنت ألعب النرد والشطرنج ، وأصوات جوارى لاتعد . ولكل صوت أنواع من الوجد ، وألوان من الشيق . العود معروف الأقسام ، وعمل كل قسم أصوات ، وألحان الجوارى العجميات تستعوبها - في سخرة - أحكام موسيقانا .

فيا أروع أن تكون الأهل ، وأن تكون الحجة والمرجع .

٢

لم يكن في الخمر والصوت والهدايا شيء لم ارثه عن أبى . . .

كنا في القرن الثالث للهجرة ، وكانت مازالت منيرة مضية غضة ، حل الرغم مما كنت فيه من فجر .

كانت الدنيا قد أعطت أنظارها ، وطرقات روما قد استحالط طرقات لنا . وكنا قد بدأنا نتعلم التاريخ ، ونعرف أن هناك إنسانية نحن الذين نصنعها .

بغدادى الثرية الصاخية لا يملكها أحد غيرى ، لأننى كنت حرا باقيا وحيدا على كل محور .

كان أبى قد مات عن ثروة ، وكنت أعمل كل جهدى أن أتحرك فيها . لم أكن أبلى ولم أكن أسرف ، ولكننى أصرف ما تستحقه اللحظة . ولم يكن هذا - فيما تعلمت من قيمة - خطأ أو خطيئة .

كانت مدينتى قد أصبحت «بوليس» ، بل على وجه أصبح «متروبوليس» . وكنت قد تعلمت هذه الكلمة من أصحابى ، «قسطا ولوقا» وبت إسمها ماريا في دير في حدائق بغداد الشمالية . ولم أكن أعرف أننى أدخلت في حرب سوف يكون لها تاريخ .

كنت أستمسلم كائى مسلم لأضواء اللحظة . ولكننى لا أتحديث عن التاريخ ، بل أتحديث عن نفسى وعن طريقى إلى قرن جديد كله انانية وتفرد .

كنت قد عرفت الخمر بألوانها جميعا . همراء كالياقوت وبيضاء كاللبن وصفراء كالكرممان . وعرفت مواعيدها

ولكنه كان يعرف التوسط . . . وعلى الرغم من أن « خير الأمور الوسط » ، قد اكتسب أبعاداً إغريقية ، وأثنى كنت اقتبس اسطوطاليس فيأني على عكس أي كنت مسرف التطرف .

كانت فريدتي لاشيع . وكان الجوع الفريد الذي لا يُعرف له سبب قد ضرب أعمالي روحى ، ومد فيها جذوراً عميقة . كنت قد جئت لأبى على إثبات كثيرات ، وكانت لواعج شوقه للذكر قد هدت كيانه فى شيخوخته ، فلما جئت ، تجسدت فى كل الأشواق ، وروبان كأني حسناء مدللة . كان الذى يقدم لى ، هو خيراً ما فى الدنيا حتى الغزل . وفى ختمى الأولى للقرآن أقام حفلاً . وغنت جوارية لى .

بدا رفيع العذار للمحقق

والورد بعد الربيع كيف بقى

أما ترى البنت فوق عارضه

بنفسجا طالما من الورق

ولقد نشأت لا أعرف غير الأشعار العربية ، بالوزن وبالقافية ، بالرقيص الهادئ المنتظم والخطو المسوك إلى أوتاد ، وألوان التمييز من موج الأطوال .

وعرفت أن الشعر يلبغ ويدور ، ليرك الحقيقة للمحية ، فى داخل النفس ، بلا نظم كالبحر . ويظل الشاعر معها أطال لم يَعبُر ولم يعبُر ، ولكنه قد نظم . والنظم فى الخارج للخارج . وفى الداخل موج بلا طول ولا حد ، وحقائق لا تُكسر ولا تؤن .

فلم أكن أعرف مثلاً - على كثرة ما قال فيها من شعر - هل نام أبى مع تودد أم أنه رملها فقط وأحب منها سنوات النضج والكمال .

كانت قد نشأت معى كالأخت . فلم أكن اهتم إلا بخدمتها لى . وكانت قد التقت مع أبى باب الدرس ، وانصرفت بكل جوارحها إليه .

لم تكن تلعب معى إلا أسراً . ولم تكن تتزين إلا تنفيذاً للتعليمات . وعرفت - دون اهتمام أو اشتراك - مشايخ البلد وفقهائها ، وعلماء وكتبا ونساختا ، يملأون لها أوراقا ويصنعون لها الكتب . ولكننى كنت أعرف أننى - عندما أريد - أرى قبل كل شيء . وأثنى أستطيع - إذا أردت - أن أوقف حفظها ، وأن اجعلها فقط تنظر إلى ، أو تمشط لى شعرى ، أو تسوى لى ملابسى ومظهرى لأخرج . وكنت أخرج لأعود فلأراها آخر الليل وأول الفجر ، مازالت على شموعها وقناديلها تقرأ ، وترقص فى غير ما صُحبة ، على أنغام تختصرها فى وحلة ،

وتغنى عليها فى صوت مخفوض مهموس . فإذا هزنتها - بما فى من خر أو شقاوة - ربت على ، وهذأت نزواتى بالأخوة ، وصحبتى لأنام دون كلام وتذهب فى الردهات إلى حيث أبى ، لتوقظه لصلاة الفجر .

كان كل شيء معاداً مكروراً ، كالوزن فى الشعر ، فطللت مسوراً مسيحاً لا أعرف من الحقيقة شيئاً . .

والقصة بعد ذلك معروفة ، مسجلة ومسطورة . عندما تبددت ثروة أبى ، كالتسحابات فى الصيف ، ظهر فى داخل اللوق ، كأنه كان ما أمك .

فأنا لا أعرف حرفة أو صنعة ، وليس لى فى أى علم بروز . ومن لا يعرف اللوق لا يعرف أنه أبهظ الأحمال فى النفس . لا يشيع ولا يقنع . وليس له من حدود إلا الكمال . وعندما يمثل روحك هذا المزج ، يخفوك كل اقتناع ، وتتجمد روحك أمام أى نقص ، ولا تعرف من الكمال أى تحقق . . .

ألن ما تُضرب به الروح اللوق ، وانقل ما نعمله النفس ما أثقلت به روحى ، وبدي تغصن وروحى ومضى وأنى وكل حواس بدنى كما هى مشوبة على عهد مضى .

ولكننى - وتلك قصتى - بدأت أرى وأعرف نوحاً آخر من الكمال . ومن يعرف القصة يعرف ما فعلت تودد .

قالت للخليفة : « إننى ليس مثل جوار ، وما يريد سبى أقل الأقل فيها أستحق . فإن أردتني وأردت أن لعب فأنا الكفيلة لك بأيام كاخلود . يمر فيها العلم كله وكل ما تعرف الدنيا من ذوق »

وحضر الخليفة مثل كل عروض تودد . بأنى العالم والنحرير ويلهب عارياً قد جردته من ملابسه . وأنا فى الغرفة - بكل ما لى من ذوق - أتناقص وأفق ، ولا أعرف أين أذهب ، أو ماذا أريد .

وخرجنا بالقصة المارونية الفريدة : أكبر ما تُشترى به جارية من مال ، ونفس الجارية كما هى ، لم يمسه أحد .

كل هذا من لعبة لا حدود لها غير الكمال .

وانتهى الأمر وانقشمت سحباتى ، وعدنا معا للبيت .

■

وليس بعد هذا الا شيء لا يقص .

صارت تودد ، وارتفعت ، وأصبحت ، شيئاً كالآيوانات في الأديرة .

لم أكن أرى فقط ، ولكنني كنت أملاً بجمال وكمال لا أفهمه . وكانت - فيما يبدو - تصور أنني أفهم ، ولكنني لم أكن أفهم على الإطلاق . وعندما نظرت في نفسي ملياً وجدت أن كل حب هو إدارك لكمال لا حدود له .

فماذا عليّ أن أفعل ، وماذا عليّ أن ألس . كان انتصارها أمام الخليفة قد جعلها أعلى من أي امتلاك . وكان الذي حققته غير مفهوم أو مدرك في حدود الحاضر واللحظة .

لوانني سألتها ، لما استطعت صياغة السؤال . هل هي حقا امرأة ، وهل هي حقا ؟ ماذا كان بينها وبين أي ؟ وماذا بينها وبين كل إرادة في الدنيا ؟ ولكنني وجدتها تنظر إليّ وعرفت أنها تنتظر . ولا يمكن أن يكون لدى القدرة هل أن أفعل أمام كل ما حققته .

وهكذا سكّنت وتركتها تذهب في الردهات إلى حيث ترتب لنفسها غرفات ولحظات للنوم واليقظة - لم أكن أحسن إلا أنها مستقلة ، ولم أكن أستطيع إلا أن أتركها لإرادتها . ولست أدرى أين الخطأ وأين الصواب ولكنني كنت أدرى أنني أحجز من أن

أنتقم ، أو أن أعيد صياغة ماتمت صياغته . وهكذا يفشل الحب أو لا ينشأ . كنت إلى هذا الحد واعياً ، وكنت إلى هذا الحد عاجزاً .

أيقونة صلات ، ملفلفة في الإعجاز ، معجونة بصمت الكمال ، سلسلة في التحقق الذي لا ينال .

وعندما دخلتُ غرفتها ، وكشفتُ عورتها ، بهرتني النور والصمت وأعجزني الحق عن أن أمد يدي واستبحت نفسي ورغباتي فلم أجد طريقاً إليها . واندفعت كي أرى فلم أر غير النور .

ولا يعرف الرجل كيف يقارب امرأة في النور . وكانت كلها ظلمة وكلها ظلال . وكنت أريد أن أصل إليها في النور . وفي أول مرة ، عند فراشها ، أحسست ، مرة أخرى ، أنني فقدت ثروة أي ، وإن لا أمل لي في شيء .

ووقفت وحدي في الغرفة ، أقرب البدن العاري المنطوي والرح المغطاة العارية وسكت في البدن والروح لأسدل الست وأقبل الحجاب .

واختفت تودد للابد في البيت دون أن أعرف لها غرفاً أو ردهات .

الثائرة : بندر الديب



قصته | مستجاب الخامس

● خمسة مآلهم الجنة :

مستجاب الأول لأن جهنم
لم تكن اكتشفت بعد ، وأم
آل مستجاب لأنها أم آل
مستجاب ، وحيار يتيه
في الأرض مرحاً قال « لا »
لامرأتين متالتين ثم
قال « نعم » لأول رجل يقابله ،
ويليغ فرقمت الحروف في
حنجرته حتى وقع بين شطري

ونزقا ، وعن جلد مستجاب الأول عناداً في الحق وكرامة للبيت
وصبرا على الأصدقاء ولعناً باللحم ، وفيما يروى فإنه كان
لا يقرب لحم خروف دون أن يكون في متناول يده خروف آخر
خشية النضوب دون الامتلاء ، كما كان مغرمًا بالطبخة يقضى
وقتا مستمتعا في إعدادها ، ويروى للمقربون طرائف عن فورة
انتشاء تترك على اللحن الكث والزبوط الرصين طرشة
بيضاء ، لكنه في أوقات استرخائه يظل مستلقيا يمزج بعيونه
القر في خلوط النجوم ، وقد أدى به ذلك أن أصبح أشهر من
أعد الغاز امتحان من تأتبه فرصة امتلاك ناصية الأمور ، والأمر
ببساطة أن القواعد تقضى على من يقترب من الأريكة أن يحل
لغزاً يثبت به أن عقله هو أسمى العقول ، وأن جنانه هو أثبت

قصيدة قلعية ، ومستجاب الخامس الذي فاته اعتلاء أريكة
آل مستجاب مرتين : الأولى فور هلاك الرابع الذي دامه
شيطان في عمل الأدب ، فبحسبوا عن الخامس في الدروب وظلال
الجمعيز والفتيات ، حتى أدركوه بين قروم وهبوا أنفسهم لله ،
وعندما استعاد نفسه كان السادس قد وطد أمره وجعل من
السابع خدينا لمجلسه وليا لعهده ، والمرة الثانية هي هذه التي
كتب علينا أن نفصح عنها ندرأ ما يكون قد علق بها من أدنان
وسوء نوايا وأغاليط .

كان الخامس قويا كتملة ، ضعيفا كبقرة ، إذا شرب عب
وإذا وقف شب وإذا غضب صب ، أخذ عن أخواله وسلمة

الجنان ، وأن فؤاده هو أعمر الأقدلة ، ومستجاب الخافض هو الذى وضع لغز ذلك الكائن الذى يسير على أربع فى الصباح وعلى اثنين فى الظهيرة وعلى ثلاث فى آخر النهار ، هذا اللغز الذى حله مستجاب الأهرج ليصبح مستجاب الثالث ، كما وضع لغز ذلك المخلوق الذى يمكنه أن يعلى البحر دون أن ينزل ليصبح مستجاب الحابل مستجاب الرابع ، والشيء الذى كالفيل ويمكننا ضربه فى منديل لمصالح مستجاب الثامن ، والباب الذى يأتى منه الريح فإذا أغلقت فلن تستريح لحساب الثامن ، وهذا السلى يقف إن وقفت ويمشى إن مشيت ، فلما فُتسل مستجاب العاشر فى معرفة أنه (الظل) كانت أريكة آل مستجاب أن تختل ، لولا تفرق طيبة سمحت له بإعادة الاختبار بلغز جديد تم إعداده بدقة ليصبح : يمشى إن مشيت ويقف إن وقفت ، فكادت الجماهير تغشى من هول ما فرزته قرينة الخامس ، والذى ألغى من ذاكرته أنه صاحب حق فى أريكة قومه ، إذا استمدب أن يوكل إليه وضع المضللات والعراقيل التى — يدونها — لن يصبح أحدهم ذا شأن ، وقد أعد لذلك قدرا معقولاً من الأغاز حول بعض الطيور والصفاد والعتاك ، وكثيراً ما أتاح للأرائك المجاورة لآل مستجاب استخدام الأغاز ، فأصاب فى المنطقة حبا وشهرة ومجداً واحتراماً ، وأصبح ذا كلمة مسموعة وأمرأ مطعاً وحضوراً مشعاً ، ينفخه فى ذلك علم وصعرة ودراية وسمو ، ثم تواضع مهذب ولسان عف ، ما رويت حادثة إلا ناقشها وقام بتأصيلها ولغاء الأروباب التى تكون قد خلقت بها ، ومارويت قصيدة إلا وأصرع يردّها إلى مصادرها وأورد مشايعاتها ، وما صدرت من أحد حكمة إلا واقتضها ، ووضعها فى موقعها الصحيح المرتبط بمركز بدايتها ، ولذا فقد حرص فنانو القول — من اللداحين والشعراء والرواة وندابيات الجنائن — على الارتكان إليه فيما يطرأ على نصوصهم من اضطراب أو تأكل أو شوك أو تطويع غير مقنع ، وكانت زوجته الرابعة تغمر بانها وهيت نفسها لأغل ما جادت به الطبيعة : الذاكرة والدكورة ، وهو أمر لا نجب أن نتوسع فى التعرض له حتى لا تتلوى القصة منا ، ولا سيما وأننا نعرف عنه ثائب النظر وسرعة الرؤى وصفاته الرؤى ، إذ كان يمكنه أن يتعرف على النساء العابرات من الإيمان السريع فى كموب أقدماهن ، وكان ذلك يتم فى أقصى الحلود حتى لا تتكرر حادثة مع زوج مجهول خلع عنه أرويته وأعادته إلى قومه عابرا ، وهى حكاية مبالغ فيها ولا نجب التوقف عندها كثيرا ، فقد استمر الخافض هو خير أهل جميعا ، وإن كان قد شكوا — بعد ذلك — من ضعف ألم يبعثه فقد ظل قلبه حليدا ، ومن تشبه أصاب ركبته اليسرى ، دام عقله ناصعا ، ومن ودم فتك بإحدى الخصيتين (بسبب امتطاء متعجل لحمارة تملو)

ازدادت مشيته خيلاء ، ومن كسر فى الفقرة الرابعة من عموده بدا أكثر تواضعا ، ومن تساقط فى أسنان فكه العلوى فقد أصبحت سليفته أسرع انقباضا ، وإلى غير ذلك من تجارب ليست ذات بال إزاء أخطر كارتئين تعرض لها طوال حياته ، الأولى : حينما هربت زوجته الثالثة مع شقيق زوجته الثانية ، والثانية : حينما تجذب ابنه السابع — والأخير — إلى الشعر الحديث متغليا عن العمودى فتى الشطرتين ، وقد واجه الخافض مثل هذه المصائب القدرية كما واجه كارثة نفوت حقه فى أريكة آل مستجاب من قبل : إيمان راسخ وثقة بالخالق وتشبث بأهداب الفضيلة ، فبما ارتعش أو اضطرب أو ناسح أو لعن أو كابر فى غير الحق ، وما تأخر عن صلاة أو تحلف عن أماكن يرومها ، وما خرج عن وهب فى مجالس احتساء البوظة أو مواقع توزيع الصدقة أو مكائن استلاب اللذة ، وعندما تجتاحه النشوة يتألق بإنشاد القصائد وإزجاء الأغاز وتلاوة عيون النثر ، كان يتسع ويمتد حتى يصبح آل مستجاب كلهم نقطة صغيرة فى وجدانه الواسع ، ويستطيع ويشمخ حتى تسمى نخيل المنطقة نجلا تحت قدميه ، ويرق ويصفو حتى تكاد ترى أغانم وكلاب ونساء ودروب الوادى وراء جسده الإنشغال ، ويدق بكبى الأرض حتى ترتج مظلة الشياطين من سراديبها ، هو الإجابة الصحيحة على كل الأسئلة ، وهو سرعة البديهة على الاعتراض أو المشاكسة أو الاستخفاف ، وهو النوم الثقيل تحت الشجر أو وراء الأكمت أو فى مرائب البهائم أو فى ظل المعابد أو تحت الأزيار أو على حافة الأبار ، قيل له : مستجاب التاسع يحوز قطارين من خائلى الذهب ، فأنحى الخافض على الأرض وتناول زنبقة وتشم أريجها فلحبت مثلا ، وقيل له : الثالث بنى هوما يلقى جثمانه عتب الزمان ، فانتفض زاعقا وشرخ صدره وأخرج قلبه وصرخ : وهذا هوسى ، فلحبت مثلا ، وقيل له : العاشر يبحث عن الحكمة بين الناس ، فقال : الحكمة فى ملامة السرير ، فضحك القوم وانصرفوا سائرين ، لكنهم فوجئوا بمستجاب العاشر وقد قضى نحيبه فى ملامة نومه المكلمة بجفاف اللود وما كادت هذه الواقعة تلعب مثلا حتى ارتجع الأمر على القوم ، فإن أحدى من آل مستجاب ذا شأن لم يكن قريبا من أروكجهما ، صيال وأراميل ومرمى ومتعمرون وموصومون ورجال جاموا من فروج غير مستجابية ، فبما مستجاب خالصى امتلى الأريكة إلا وقد استخدم حق القصاص فى المناوئين والأعداء وذوى الدم الثقيل ، وخلال الأحقاب الماضية كان أى مستجاب يقتصر من القريب كى يعتبر ويتعظ الجهد ، ويضرب الربوط ضربا مبرحا كى يخاف السليب ، فتخرج من سبطيع الزوج واعتل من يمكنه أن يكون علولا واستبله من وجد طريقا للبله ، وأصبح الأكثر أماتا من

تلوث مستجابته الأدران : في الأصول أو السلوك أو القول ،
فليس من المفقود أن يتولى أمر أنصح الناس طماع أو كذاب
أو محكوم عليه بنفقة أو ابن عجيبة أو فاسق أو غير ملتزم بمراعاة
النصوص ، وليس من الزهو والفخر أن يكون مستجابهم
الجلديد قرماً أو عبداً أو مضطرب اللسان أو أجنبياً أو غير مدرك
لعلم الكلام ، ويأت من المبت - ومن الخيزر أيضاً - أن
يعثروا من يسترد الصالح من المستجابين الخلفس النازحين في
أماكن بعيدة ، فأنكفأ القوم على نفوسهم فترة يفكرون
ويتفكرون خشية أن نظل أريكتهم بلا مستجاب فتصبح ثعباً
للدوى البأس والمطعم ، وأناتوا - في أول صباح - من
انكفائهم على طاعة من النور .

الخلفس هو الأصلح والأحق والأنسب ليصبح مستجاب
الحادى عشر .

أول ما واجه القوم أن الخلفس متمسك بالخلفس دون أن
يطلق عليه الحادى عشر ، فعاولوا إتيانه من مطلبه الذى يعنى
إقراراً من القوم أنه صاحب حق في الأريكة منذ عصر مستجاب
الرابع ، فلما عاند أذهنوا تحت فتوى عاجلة تقول إن الاسم لم
يعد يعنى الترتيب بقدر ما هو لقب شخصي ، ثم كان ثانياً
ما واجهه : من ذا الذى يضع للخلفس لصاتع الالتغاز دون أن
يشوب الأمر نقد وكلام ؟ ، وقد انتهت للمضلة بتفويض
أحدهم أن يستحضر لفزاً من صفحات الجرائد والمجلات ذات
السمة الطيبة ، مع مراعاة - وهذا كلام بينهم لا يخرج
للآخرين - أن مستجاب الخلفس غير مسموح له بالخطأ في حل
الخلفز ، فلم يعد الأمر يخصه وحده ، بل يخص قوماً تشخص
أبصارهم انتظاراً لما تأتى به المقادير .

كان الخلفز الذى استقر عليه رأى القوم أن يعلنوا ذلماً وعزرة
وربطه حشيش ، وهل صاحب الحق في الأريكة أن ينتقل
العناصر الثلاثة في قارب من غرب النهر إلى شرقه ، هل
ألا يصطحب معه سوى عنصرين على الأكثر ، وما كاد
المستولون يعلنون عن نص الخلفز وعن موقع امتحان مستجاب
الخلفس حتى هاض الناس وأسفروا عن قرائنهم ، وصنعوا
مجموعات هلسة تحاول فك الخلفز دون أن تترك العزرة مع ربطة
الحشيش - أو تسبب الذئب مع العنزة ، وأيا كان كلامهم
وما وصلوا إليه من حلول ، فإن الطريق بينهم وبين المتحن
قطع ، ومنع عن الرجل أن يتصل أو يتكلم أو يثرثر مع أحد ،
اتقاء للشبهة ودرءاً للقليل والقال .

في الصباح كانت ضفتا النهر - شرقاً وغرباً - تفيض
بالقوم ، ويخصص موقع ظليل لضيوف هم شاهدون على صحة

الاختبار ، وأقاموا ظلة أخرى لمحي مستجاب الخلفس جاموا
مجملة وتشجيعاً من وراء الجبال ومن بين غيوم السياه ، وأعدوا
موقفاً على النهر حالوا بين القوم والاختراب منه ، وجاءت
اللجنة المختارة بالعزرة ، ثم بعد وقت قليل بالذئب وأبقوه بعيداً
عن العنزة ، ثم أتوا بربطة برسهم جيدة الخضرة ، وسمحوا
لجامعة منتقلة وبخثرة من بين ذوى الخصلة والرأى ، ليعانوا
عناصر الخلفز ، وليتأكدوا أن العنزة ذات شهية ، وأن البرسيم
غير ملوث بمواد منفرة ، وأن الذئب ذئب وليس كلباً أو شاغصاً
أو حيواناً أليفاً ، ويعلمها أتوا بالقرب ليرسوقربا ، وبعد فترة
صمت : هل مستجاب ، يوجهه الأبيض وملابسه الناصعة
وجسده المشفوق ، فارتجت الضفتان وانطلقت الأعيمة النارية
ابتهلجاً ، وفغراً ، وسيد أكبر أعضاء اللجنة سنناً فمصح على
رأس مستجاب الذى امتثل ، ودعا له بالفلاح والصواب
وحسن التصرف ، ثم قرأ نص الخلفز بصوت جهورى ، وما كاد
يخرج من البقعة حتى نظر الخلفس ملياً في عناصر الخلفز ،
وابتسم ، لفصقت الجماهير امتنتا .

لف مستجاب الخلفس حول نفسه مرتين ، ثم نظر إلى
القوم ، واقترب وقيدا إلى العنزة فكك وثائقها وسحبها إلى
القارب ، حيث وضع للجماهير صواب مدخل الرجل لمواجهة
الخلفز ، وفقرت العنزة إلى القارب وخلفها رجلاً ، وبدأ يحرك
المجدافين ومعه العنزة تلوكا الذئب مع الحشيش ، فإزدادت
الجُموع صياحاً وإعجاباً ، وظل يهدف حتى وصل إلى الشط
الشرقى حيث ربط العنزة وعاد بقاربه وسط مظاهر الخفاوة ،
حيث اصطحب معه ربطة الحشيش فكاد يتم على القوم ، إذ
كيف ينتقل البرسيم إلى حيث العنزة ، لكنهم تداركوا مدى
عمق تفكيره حينما ترك الحشيش على الشاطئ الشرقي وعاد
بالعزرة في قاربه ، ولعل الأمر الآن أصبح منقطعاً بعد خلوه من
الملابس ، فقد أعاد الرجل العنزة إلى الشط الأول ، وبعد أن
ربطها ، فك وثائق الذئب ، وضغط عليه ليقتز إلى القارب ،
فاتفالت من حناجر الجماهير أمواج صاكة من الأصابع بدحت
الغيوم وأقلقت السموات السبع . . .

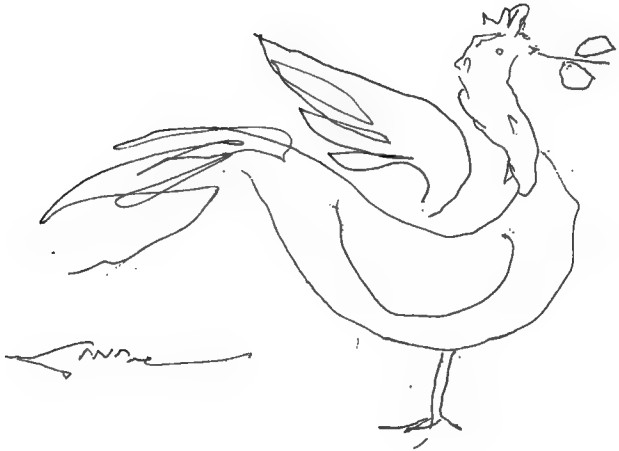
كان الخلفز يتفكك وينحل ، العنزة في الشط الغربى ،
والحشيش في الشط الشرقي ، والجماهير على الشطين تزيد
وتتجاف وتصرخ في انفعال شريف جارف ، والمراقبون يمددون
للخلفس رجلاً عقله وإلمام وجدانه ، ومستجاب الخلفس في
القارب وسط النهر مع الذئب .

كانت المرة الأولى التى يواجه فيها مستجاب الخلفس ذلماً ،
ونظر كل منها للآخر ، ونظر مستجاب إلى الضفتين وابتسم في

هتاف وانشاد وتصميم ، ودوى الرعد إعجابا ، وعين البرق
تحرس عناصر اللغز : العنزة في الغرب والحشيش في الشرق ،
ومستجاب الحامس مبقور البطن في قارب يتأرجح ويلود منتظرا
أن يسلم مقدمته لأى تيار .

عمد مستجاب

امتنان وود وكبرياء ، ونظر الذئب إلى الضفتين وإبتسم في
امتنان وود وكبرياء ، ثم أعاد نظره إلى مستجاب ، ثم لم يلبث
أن تراجع للخلف زائلا .
وقفز الذئب قفزة رعديّة أرجحت القارب وفتحت بطن
الحامس ، فانطلق في الضفتين



قصته | الليلة عيد

خطت مسرعة إلى الوراق ، ماذا يقول الناس لو رأوها الآن في الشرفة ؟ ! هي لم تقبل الزواج عندما كان الأولاد أطفالا .. فهل تسعى إليه بعد أن تزوجوا ؟ وحيدة هي الآن نهب للفضول والاشتهاء لكن بنعمة المرأة أغل من حياتها ! وهذا الرجل صاحب الفيللا لماذا لا يملّ الكلام عنها في بيوت الأقارب والمعارف ؟ ! لماذا ترفض الزواج بـ ؟ هل أنا فقير ؟ هل سقى غير مناسبة ؟ الأولاد ؟ كيروا كلهم وهجروها ، المرحوم ؟ يفرح في قبره لما واحد جاره يستر عليها .

ارتفعت ساقها أمام كلمة « الستر » طملا أحست حيال هذه الكلمة بالرحب ! فهي على الرغم من أنها تخطت الأربعين .. فلا تزال عيون الرجال تطاردها في الأسواق ، وحق الشباب في عمر ولدنيا ! ! كأنما لم يعد في المدينة امرأة سواها ! هل .. هل ما أزال فاتنة إلى حد الإثارة ؟ بعد خمسة عشر عاما من الحداد ؟ وهذا الجار لماذا يصرّ على الزواج بأرملة ؟ بيتنا تمني عذاري الحى ثراءه وفيللته وسيارته ووسامته ! تذكرت أيام كانت الأمستان تتزاوران قبل أن يموت زوجها ، ثم قبل أن تموت زوجته ، رغم أن زوجها كان رجلا رائعا .. فإن وسامة الآخر وقوامه الفارع وعمق نظرائه .. كانت كلها مثيرة للتأمل والإعجاب !

قبل أن تعود إلى الشرفة مالت نحو امرأة « الترسحة » ، حدثت في وجهها ، هي نفسها لا تزال تعشق هذا الوجه الجميل ! وهذا القوام المتناسق اللين ! اجتاحت جسدها نشوة

نهضت من فراشها قبل أن تصحو للمدينة ، لا بدّ من إعداد البيت إعدادا خاصا .. فالأولاد كلهم قادمون اليوم لفضاء العيد .

أطلّت من شرفتها العالية ، ظلّت أفكارها تتلاطم حتى أفاقت على صوت المؤذن ، تكاد النسمات الرطبية أن تبلل خديها ! كم أنها مداعبة هذه النسمات ومنعشة ! تراسى إلى سمعها أذان آخر ، ومن الحى الخلفى انطلق أذان جديد .. ثم أذان خافت من الأمام البعيد .. ومن أقصى اليمين وأقصى اليسار ، أصبح اسم الله نداءات تتعاقب أصدافها بجلء الفضاء .. بلدت كثيرا من وحشة الليل .. ومن أحزان السنين في قلبها الكسير .

تمتمت بالشكر لله الذى أحياها على حياتها المضطربة ، منذ شهر قليلة استطاعت أن تزوج البنت أيضا ، فأصبحت غريبة مثل أخوتها في مدينة بعيدة ، هذا أول عيد يجتمع فيه الأولاد هنا مرة أخرى ، عندما تشرق الشمس ستلقى الشغالة ، لكن عليها أن تساعدوا فالعمل اليوم كثير وشاق ، لابدّ من إعداد ثلاث غرف لنوم الأولاد ، ولكن لماذا لا يَدّ هذه ؟ ! ألا يمكنهم أن يناموا جميعا في غرفة واحدة كما كانوا يفعلون ! مئات الليالى نام كل ولد في حضن زوجته هناك ! والبيت أيضا كم نامت في حضن زوجها أو كما شامت ! ماذا لو ابتعد كل عن رفيقه ليلة واحدة إكراما لها ؟ !

شدّ بصرها نور أضىء . في « الفيللا » القابلة ، اضطربت

لبقى وستعمل بصيحتي عندما تجيء اليوم سأؤكد بنفسى أنها ليست حاملا .. ولا أصبحت هذا العام جدة لثلاثة ، جدة ؟ جدة بكل هذا الشباب ؟ لو لم يمت المرحوم عذاب الأولاد أو شك أن ينتهى .. لكن العذاب الآخر يتمدد .. يتمطى ملء ممالك الساحة ، أفاع جامعة تتناهى أمامى جالعة .

عيون المارة للمبكرين بدأت ترتفع إلى أعلى ! أسرع بالهرب من الشرفة إلى شغل البيت ، ما هذا الضيق القليل ؟ تكرار وسام ، ثمة أمل وليد مض يتعلق بساقها أينما ذهب في أرجاء البيت ، لكن عقلها يتهرّب من النظر إليه .. فلر تبيّنت ملاعنه تماما سيضلّ ساقها الحجل .

٢

تولى جيمى الأولاد منذ الظهيرة ، دبت الحياة من حولها ، خفت نشاط الشغالة وزاد ملهها ، ضبطتها تتحسس بروز بطن الزوجة الكبرى .. ثم تدعو لزوجها بدوام العافية ، رفدت الزوجة دعاء الشغالة بنبرات حبّ خاشعة كأنها تصل ! تصنّعت أنها غير متبهة لخديتها وابتعدت ، بعد ذلك ضبطت الشغالة في المطبخ محاصرة البنت بأسئلة جارحة عن الزواج والحمل ، غيرت هذه المرة ، فوجئت بأن البنت أيضا تطلق ضحكة مجلجلة المرح ، ويعدّها لم تقو على أن تهرأ أحدا .. بل أعلنت تظاهرها بأنها سعيدة بكل شيء يدور في البيت .

٣

واقبل الليل ..

أكل الأولاد وشربوا حتى ألحموا ، ثم تنازلوا لأولجا فوق الأرائك في الردهة الرُحبة ، وعدوا يستكملون سرح العشاء نكاثا وقهقهات ، التفّ ذراع الولد الأكبر بخصر زوجته .. واضطجع الولد الأصغر برأسه على صدر زوجته الجلّاسة ساقا على ساق .. ممّدا جسده بطول الأريكة ، وأزقدت البنت رأسها على فخذ زوجها وأغمضت .. لكنها ظلت الشريك الأكبر في أحاديث المرح ، بعد قليل رفعت رأسها ، ألقت نظرة خاطفة على شاشة « التلفزيون » ، لم يبدأ حفل العيد بعد ، هبطت برأسها اشتياقا إلى الوضع القديم .

منذ ساعات تروح الأملة ونجى ، تلى كل الطلبات المدللة .. وتغالب الضيق كيلا ينغمر ، حتى الآن استطاعت أن تكتم ما احتشد في صدرها من صرخ ، لكن الأولاد والبنات ظلوا يطردونها إلى أن أعلن مديع التلفزيون بداية السهرة ..

لافحة ، كانت خصصات شعرها متناثرة في دسم لامع السواد .. حول وجه مستدير مضى لملس ، الصدر نافق متحفز الامتلاء .. والذراعان العاريتان أكثر حيوية من أذرع الصبايا ، استدارت إلى الخلف على مهل .. لاوة عفتها ترى جمال ظهرها في المرأة .. ثم امتلاء ساقها .. فالتسياب النصاعة بين لحم الصدر والكفين والعنق ، ما كل هذا الإشراف في جبهتها ! والفتنة الخيرية في عينيها ! وقسمت الوجه الرقيقة الحلة ! وشفتيها المتفتلتين بالأنوثة والقلق ؟ وضبطت نفسها متلبسة بالتماس الأعداء لصاحب الفيللا ، لماذا تحسّ نحوه الآن بالليل والإشفاق ؟ ! ولكن ألسنة الناس ! وذكري المرحوم الذى كان مجنوننا بحبها ! والأولاد .. عادت تدور حول نفسها أمام المرأة .. متحسرة على مفاتيحها المعلقة .. شاحنة قلبها بالمرمان والندم ، ثم هربت إلى هواء الفجر في الشرفة .. لعله يمتص من جسدها حرارة الحريق الذى أشتعله المرأة ..

لا يزال النور مضاه هناك ، لكن ابنه الوحيد يتعلم في الخارج فمن يسهر معه حتى الآن ؟ هل يفرغ مثلها من الظلام ؟ أم أنه كبا يشاع يستضيف أحيانا نساء الطريق ؟ !

تقهقرت ، أطفأت نور الردهة ثم عادت تلتصص ، انتقل الضوء هناك إلى غرفة أخرى ، وأضىء نور الحمام ، طال تركبها حتى تمدد الضوء في الفضاء وبدأ يحيط على قمم البيوت ، فتح باب الفيللا في هدوء وحذر ، وتسلسل منه امرأة مترددة الخطى ، انظري ! لم تض على موت زوجته سوى علمين .. بالخشة الرجال ! لكن نور الصباح سيفضحك هنا بقميص النوم ، ذراعاك عاريتان تماما ، ونصف الصدر مكشوف .

كم من العمر ضاع في تربية الأولاد ؟ ولماذا عجّلت بالزواج في سنّ الصبا ؟ الذين لا يعرفون يظنون ابنك الأكبر أخاك ! ويعيدوا عن الحى كانوا يظنون ظنونا أخرى ، ما من مرة علقبت ذراعك بذراعه إلا تراست إليك الفاظ السوقة من كل جانب ، كنت تترقبين غيظا .. لكن غيظك الأكبر كان الولد الذى يتمسك بذراعك هادئا مزهوا وكناك خطيئة !

كان من العدل أن تستبقى البنت معك أحواما أخرى .. تؤنس وحدتك .. تحمريك من كلام الناس وطمعهم .. وتحرسك من نفسك ، لكنك استمعت بالزواج وأنت أصغر منها ! هل أصبحت أنثية ؟ ولكن ، هل حقا ستصحين جدة بعد شهر ؟ زوجة الولد الأكبر حامل في شهرها السابع .. رغم نصحي لها بعدم الحمل مبكرا لكنها لم تصبر ، وزوجه الأصغر فيها كل شغارة الدنيا فهي الآن في الثامن ، لكن البنت

بدأت أم كلثوم تنفي ، « الليلة عيد » .. يا خسلتلك في الموت يا ست ! « يشبهك هو في جبالك .. وانت في نوره وبعده » يا حبيبي عليك يا ثومة !

وامتد السهر إلى ما بعد منتصف الليل .. سجد الولد الأكبر زوجته المتأومة نحو إحدى الغرف ، ثم جلبت البنت ذراع زوجها داعية إياه إلى النوم ، وراح الولد الأصغر يجر أمه أن تنهض إلى غرفتها لتستريح .

— عيب يا ولد أنا أنام آخر واحدة في البيت

انزلت زوجة الأصغر من فوق الأريكة ، قُبِلت « حماها » على عجل متعنية لما أن تصبح حل غير ، قلّد الولد زوجته وتبهما إلى غرفة ثالثة قاتلا :

— خلاص يا ست الحبابي أمو البيت كله نام

خلت الردة من الحيلة ، صارت سجناء كريباً تتلاطم في جنباته أغنية حزينة لحرب آخر ، مدت يدها فحفظت الصوت ، أصبح الغناء ولولات متحسرة خلفه ، فجأة انسلت البنت من غرفتها صوب الحمام

— يا خبر يا ملا ! لا كفاية سهر

وجه البنت متورّد ، ملء حنيها صفاء وإرتياح ، كلكم مستنمون ملء هبونكم وقولوكم .. بينا يتضرع أنا إليه كل ليلة .. ذلك النوم المعصيّ البليد الذي لم يعد يحتوي على راحة رغم هائل الدائب خلفه بعرض الوسادة وامتداد الفراش

صادت البنت من الحمام ، أدارت مفتاح التليفزيون فأخضت المضي

— حاضر يا حبيبي ، دقيقة واحدة أرتب الصلاة وادخل أنا

وما إن دخلت البنت إلى زوجها حتى جلست الأرملة أمام مرآة الردة ، رأت وجهها عتقاً بتمرة حزين .. تمزقت فوقه غلالة شاحبة من أمومة مقهورة ، هربت إلى الشرفة ، مرة أخرى هناك ضوئ في حمام الفيللا ، لذا تتعاقب أذرع اللوح في كل ناحية .. بينا تتكئتين أنت وحيدة .. تارة على هب الرمال وتارة بين طحالب الذكريات ! تمتد نحوك الأمواج ثائرة الشوق والزبد .. فتبتاعدين عنها في وقار كاذب .. حتى يرتدّ غفوايتها إلى صخب البحر البعيد !

أحسّت بوقع قدمين حافيتين في الردة ، لم تشأ أن تلتفت ، من الخلف طوقها الولد الأصغر بذراعيه ، استدارت إليه فقبلها ..

— ولد يا مجنون .. هنا برد عليك وانت عرقان

في توالر عنيد راح يقبل يديها وخفيها في مرج — الله ! والله كان له حق بابا يموت فيك !

يموت ؟! أما من كلمة أخرى لديك أخف من الموت !

— طيب تفضل ادخل

ودخلا معا ، لمحت زوجته عبر الباب الموارب تعبد صيغ شفتيها أمام المرآة ، تظاهرت بعلم رؤيتها ، لكن الزوجة لوحت لها

— وانت من أهله يا حبيبي

واندفعت مسرعة ، أغلقت بابها جيداً .. ووقفت لمحدق في صورة المرحوم المعلقة ، ثم حبطت عينها إلى صورته التي تمطر ظهرها لمرة التشريرة ، إلى أن تراكمت دموعها فانكفأت بها في الفراش .

فجأة جاء زوجها .. هاديه البسمة كعادته ومشتاق النظرات ، أدخلها بين ذراعيه حائيتين ، ثم ما لبث أن جُنْ هدوؤه فانقض على شفتيها ، نفس القبلات الثقيلة الجائعة ، وشغلته فتنة كسماتها عن شفتيها فراح يتجول بينها بقبلاته وأخذ كل منها يحتصر الآخر في جنون متبادل .. حتى نلّت عنها صرخة ملهية الأذن والفرح ...

قبل أن تتيق تماماً من إظامة النسوة .. كان الولد الأكبر يرب خديها ليوقظها من الحلم ، ومنعما انفردت بنفسها اشتد اشتياقها إلى السقوط في الحلم مرة أخرى ، لكن الحلم رفض أن يعود ..

تساقلت خطوات الليل فأرهقت ظهرها .. وجنيها ، هجرت فراشها إلى هواء الشرفة .

المدينة نائمة ، وغاب القمر فتكاقت الظلمة ، ثمة أصوات خافتة تنسلل إليها من غرف الأولاد ، والفيللا غرقت أيضاً في الصمت المظلم والغموض .

ماذا تفعلين إذن ؟ الفهمت منك الأيام أخطاء بلهاة ! كيف تعودين إلى الوراء في الزمان لتبدي العمر من جديد بلا أخطاء ؟ ترى هل يغضب الأولاد إذا لبثت نداء الزواج ؟ لكن سمعة صاحب الفيللا لم تمت ناصعة ! لكن رفضك هو الذي دفعه إلى ذلك ! إشارة واحدة منك سوف تنتشلها معا ، من أجل ماذا أرهقت شباب السنين ؟ ما الذي يفرحك يتمزيق ثوب العمر الوحيد ؟ غداً أو بعد غد يحرك الأولاد ويسافرون .. ولكن .. هل يجولون من زيارتك في العيد القادم لو .. أليس الزواج حقاً وحلاً و .. ؟

فاجأها صوت المؤذن .. والمؤذن الثاني .. والآخرين ،

اختلطت في رأسها المسالك ، « الصلاة خير من النوم » ، والنوم خير من أفكارك المجنونة ! والجنون أفضل من كبت الجنون .. والاحتراق في السعير أهون من التمزق على أسوار النعيم .

من بوابة البيت المجاور خرجت امرأة في ثياب الحداد ، تبعتها شاب وقتاة في يد كل منها سلة مقطلة ، تذكرت ، كل الأرامل الطيبات يزرن أزواجهن صباح العيد ، ومنهن من يبتن الليل إلى جوارهم بالفطائر والفاكهة والنخب ، لماذا توقفت عن زيارة المرحوم منذ سنوات بعيدة ؟ لأن زيارة التراب كما يقولون جنون ؟ أم لأنه يزداد هناك موتا واتب ترددين شوقا للحياة !

توقفت سيارة أمام البيت المجاور ، ملأوا حقبة السيارة بالسلال وانطلقوا ، هل تبعمهم ؟ بلا فطائر ولا فاكهة ولا رغبة في البكاء ؟ لكنه لن يعتابك فصورته أيضا قد أكله الموت !

فتح باب الفيلا المواجهة عن ضوء فرش أرض الشارع ، خرج صاحبها مطأطيء الرأس على غير عاداته ، حارس الفيلا يخترق الحديقة ، يكتس في حقبة السيارة سلالا مغطاة ، فتح الحارس باب الحديقة على مصراعيه للسيارة ..

صاحب الفيلا ينظر إليها الآن من خلف عجلة القيادة ، والحارس الجالس إلى جواره أيضا ، تمردت على رغبتها في الهرب من الشرقة ، الرجل إذن لم ينس زوجته تماما ! كما أنك لا تتذكرين زوجك تماما .

اتسلت من الشرفة مشوشة الدهن مضطربة اتشحت بالسواد القديم على عجل ، دون أدنى صوت أغلقت الباب من خلفها ، بأفكار مترنحة راحت تهبط الدرج ، وأمام بوابة البيت وقفت فارغة اليدين .. إلا من حقبة يد أنيقة السواد ، وراحت تنزول إلى سيارة أجرة قادمة من بعيد .. لتحملها خلف صاحب الفيلا إلى المقابر ،

القاهرة : سوريال عبد الملك



قصته الخالة والعروس

« الآن لنمرح مثل الطيور الجارحة وننتزع مسراتنا بالنضال العنيف »

« مركب النار »

حتورة

— أهبل الكفر؟ ياوكستك ياضاوى يابنت النواصف !
وعادت تنظر من النافذة .
ينبوع بخار ، وساقية على مدار ، وأشجار على النهر ، وصف
من دواب يؤوب . وغيمة من سحب راحلة .
تحدثت الخالة لروحها « الجوملدر بعفرة الحماسين ،
وستهب ريح السموم ، وستمتلئ عروق الصبايا بالدم
السخن » .
نشطت الريح فتمتمت « في الريح نعم الخطايا وتزكم
الأنوف الفضائح »
استدارت ناحية البنت ، كانت قد نهضت وجلست على
الكتبة الخشب ، رأسها في عبها تنغم في شهقات . شوّحت
الخالة تجاهها وقالت :
— كل لغة من عمل الشيطان . نسيت نفسك ونسيت « أبوك »
الكريم ابن الكرام . انغضى . نهضت « مضاوى » باكية .
سألها الخالة .
— وامنى كانت عملتك ؟
— من شهر ونص
— حد غيرك يعرف ؟
— الجازية بنت عمتى

— استري عرضى ياخالة « هاتم » الله يستر عرضك !
كبتت الخالة ضفيريق البنت ولفتها على كفتها وشدت الشعر
الأثيث الغامر حتى سمته يطلعن في يدها ، واتداح الألم في
عروق البنت فطار عقلها وقالت للمرأة في ذلة :
— شدى ياخالة وقوطى . أنا الى أستاهل .
صاحت الخالة فيها وقد زمت شفتيها ، واوتسم عطفًا
الغضب من أسفل أنفها حتى ذقنها للذئب ، واهتز قوطها
الحلالى :
— ياخطاية !
ركعت الشابة جاثية ، عسكة بذيل هلمة المرأة مستجيبة :
— غضب عنى ياخالة . خدعنى بدن !
أشاحت الخالة برأسها وهى لا تزال قابضة على ضفيريق
البنت :
— العار أطول من العمر ياخطاية !
حررت الضفيريقين ، وأعطتها ظهرها ، ونظرت عبر النافذة
فرأت على البعد حداة مشرعة المخالب تنقض على دورى صغير
وتقبض عليه ، ورأت الدورى يخفق بجناحين كسيرين ويطلق
وهو فى أسر المخالب صوتا مستغيثا .
— مين ؟

— كمان . حتى سرك ما قلرق تستريه . ! ياساود أيلامك
يا مضاورى ! صممت الحالة قليلا ثم قالت لها .
— وبخلتك امته يا بنت ؟
— الخميس الجاى يا خالعة وروينا يستر على ولاياه .
— استر يارب النهار المبارك . اسحى أخوك وغورى من
وشى .

خرجت من الدار ، وسارت على الجسر أغممت روحها
رائحة الزهرات التى تفوح من تلك الحقول القريبة . توقفت
دموعها وشهقاتها ونف من قلبها الرجوع وعندما سألتها عبد المولى
لم تيكين ؟ توجست منه وقالت له : أبدا . مفيش فقال لها
الصخير . حد زعلك ؟ فقالت له : أبدا . قل روعها
واكتسحتها الذكرى الأثمة .

كانت الشمس وسط السماء سخنة ، وكانت تسند صدرها
على حافة النافذة وتنظر عبر كثافة الشجرة التى تظلل أرض
حديقة دارهم . رمت على ظهرها ضفيريها وشدت بدنها
وسمعت صوت ماء يصطفن ويأتها من ناحية البئر المحفورة
وسط جنية دارهم . نظرت هناك بعين سليمة ولها وموش من
لعل .

— مين هناك ؟
سمعت كركرة ضحكة ، وصوت حموم وكلمات بلا معنى .
— مين اللى هناك ؟

ضحك الأهل ضحكة هرة ، وهفت طائرة من فوق
الفروع بومة أعماها النور .
— حنورة . واد يا حنورة .

نظرت من تحت الشجرة فرأت الولد عاريا فانتفضت
روحها . وتسرب إليها الخنين مشبويا ، فارتعشت وانتشت
بمراى الجسد الأعجم اللتين ، وللحظة ودت أن تطول يدها
وتتحسس فزاعيه وصدره ، ارتعشت حين فاجأتها مشاعرها
الحرام . غادرت النافذة ووطئت ورق الشجر الجفاف ،
وسمعت غناه غتلطا بلا معنى ..

— البنت الحلوة القمورة .. زى .. ال .. ص ..
و .. رة

أزاحت فرع البرتقالة وبرزت حتى حافة البئر . كان جسده
يشر الماء منه ويبدو غفيله ملفوفا ، وتكشف فيه بقع الشمس
زغباً كصوف الغنم ، وكسفاً من الشعر المجدد اللطيف .

رماها بعينه البلهاء ، ونظرت شدقه المفتوح ، تطل منه
أسنان قوية لامعة . غطس فى البئر وغاب ثم اندفع خارجا
معدنا جلبة .

— ميه .. حلد .. و ..
وأطلق ضحكة الكباش .
ضحكت « مضاورى » لما رأت لعبه مع الماء ، وصاحت
نشوانة ،

— حيوان أعجم ياخواق !
تحمست ذراعاه ، ومسحت بكنها صدره ففضل وأطلق
ضحكا ، ثم أشار ناحية الشجر المظلل وصاح :
— فرصة للننى .. آه .. فر .. سة .. الننى .

تكنمن تحت الورق بأرجلها الرفيعة ، لها خضرة الشجر ،
برأسها عينان تحدقان . تنتظر ذابة من دواب المولى تسمى
لرزقها لتتنقض عليها انقضا من الموت .
قرصت ذئبه فازاح يدها وأطلق ضحكة الكباش ، سدت
فمه المقتوح بكنها جافلة :

— سد خشمك يا أهل !
مادت قطعة وقط ولها بالقرب من السور ، ثم اندفعت
القطعة صاعدة الى سطح الدار وفى ذيلها مرق الذكر مشرع
الأذنين ، متصبب الذيل والشوارب .
— قل لى يا حنورة .. انت مش هتجوز ياوله ؟
ضحك وأشار ناحية الشجرة :

— فرصة للننى .. فر .. سة .. الننى
توقفت شهوتها كلما تحرك جسد الفتى . ضغطت أسناتها ،
محاولة أن توقف ضربات الدم فى بدنها والذى اتخذ مسارا تحت
جلدها . أسقطت بقصد منديل رأسها وظهر شعرها الفاحم ،
وحلقت فى عين الفتى فرأى شعاعا وبرقا .

أخذت يده فخرج عاريا من البئر بطاعة الأطفال ، تنكشف
عورته لقروش الشمس التى تستقر فوق الشجر ، من جسده
ينساب الماء فى خطوط متقاطعة . سحبته وخطبها العنبة .
دخلت به الدار وولجت معه إلى حجرتها وردت الباب . عطرته
بماء الورد ، ومشطت شعره نظرت نفسه فى المرآة فسهل كجواد
سدت فمه بكنها وهمت بصوت غنوق :

— اخرس يا أهل . بلاش فضايح !
لامست جسده فطفت فى الجسدين شرارة النار ، وأتت من
شواشي الدماغ للقلب ، وانسدت فى العروق لاهية . أخذته
فى حضنها .

انحلت الضفيريان ، وانسلتا على الكتفين كالسلب وقالت
« آه » .

مَزَعَ بيد الوحش صدر فستانها فتلالا صدرها قرصين من
عجين . خطف الأهل اللتى فجفلت وهمت له بضعف :
— بالراحة .. بالراحة يا أهل !

وشده من ثوبه فلسعه بالعصا فاستجار بالجدار يهرش
مؤخرته . هش بقية الغلمان وبقي يخلق ناحية الشمس
العالية .
رمى للشمس بشراته وقال « كل يا شمس » . انفرطت
الحبات على الأرض عقداً من ثمر .

خلع المحيط ثوبه فتمرى جسده الفخ ولوح بالعصا وغبط
الأرض كثور هائج . صاحت نسوة على « المراءة » استر نفسك
يا جاهل « وانفجرون ضاحكات . صاحت إحداهن « طول
ذراع يا اختي » طفت زغاريد فشوح بالعصا ورقص عاريا
وصاح بعلو الصوت :

— فرح .. فرح « مضوى »

بنديقة على الحائط

ختم الأب الصلاة ، وسكن هنيهة يردد الدعوات ويطلب
الستر من الفضائح ثم شد قامته وقام . سوى طوق جلبابه
وسحب مداسه وخطا ناحية الباب . دقت ساعة الجامع ثلاث
دقات وانذاع الزين في صحن الجامع الواسع . هف وطواط
يضرب بجناحين مفرودين الأركان ، وتجمع العميان أسفل
المنبر يتلون الآيات .

خاف الأب العمى والمجز وقلة القيمة ، وتاه في حكمة
الرب وأحكامه . نظر للساه فرأى السحب تركض ، ففارقه
يقينه ولم يستطع دفع حزنه . . همس : التبت لا يجنح في الحقل
المحسود ، ولا يذهب الموت المهانة . وصل الدار فواجه زحمة
الفرح . قال لأمراته :

— غيّر شال العمه . الشال توسخ
انتهى للدار القديمة قابله ابنه وصاله :

— خير يابه ؟

— خير

جرت خلفه بنت ابنه وصاحبت « جدى .. جدى » لكزها
في صدرها بقسوة وواصل سيره حتى غرفة الخزين .

كانت معلقة على الحائط بطول ذراعين ، بنية ، داكنة ،
مطموسة اللمعة ولها روجين وقلشين أصفر باهت . يتدل
دبشكها إلى أسفل ، معلقة على الحائط من سنين تشيع منها
برودة الموت . هتب بابه :

— نزل البنديقة ، نظف الماسورة ، وزيت خزانة الطلقات ،
عاوزها تضوى علشان تليق بفرح أختك « مضوى » .

خافت عندما أحست بخيط الدم ينسرب على ورقها ، لكنها
كانت قد سقطت في القرار حيث جاء خوفها متأخرا . كانت قد
أغمضت عينها وشربت من نهر ماء عسل وصرخت ملتنة فيها
كانت مهرة الدار تحب في الأرض اليراح مقطوعة المقود ،
مندفعة بضغط لحمةا الحى ودمها السخن .

عند وصلت باب الدار تركت يد أحيها ، وطفرت من عيناها
دمعة وهمست :
— ياندى !

« شعاع من شمس الصباح »

نهار الحنة قبل الفرح يوم . استوى ديك الله الذى تفرع
رأسه السياه ، والثى ثأل أجنحته بالريح ، والذى علمه للمولى
سبحانه أوقات الصلاة التى إذا جاء ميقاتها سبح بحمده تعالى
« تبارك القلوب » فتجيبه ديكة الأرض داعية .

تنهض « مضوى » طاردة فرع أحلامها وتتهد ناظرة
لصاحب العرش :

— يارب يالى سترتى فى الأول ، استبرنى فى الآخر ، واللى
تستره ياكريم ميفضحوش خلوق ا جئت وشوش الطواجن
وجملت شالية حلبة اليراح لزوم افطار الأب والأعمام .
استندت لجدار الحضير يدها على رأسها ، وبقلها وجمل
ويصدرها عش عكيتوك . داخت البنت من الوقفة ، وأهل
الدار لم يتفطروا بعد . لم تتم ليها وطاردتها النار في الحلم
والفراش .

على السلم اختل توازنها فسقطت شالية اللين منضجرة .
فرع « حيد المولى » من أحسن منام وخرج على الصوت
المدوى . كانت أخته مستتلة على الحائط تمسك بيدها دماغها ،
واللين المسكوب يحنط على الأرض خطوطا . تأمل الطفل اللين
وصرخ بأعلى صوت :

— الحقى يامضوى .. دود فى اللين !

عقد النبق

تجسم شجرة نبق « المصاروة على جسر ترعة .. كبير .. »
تمد أذرعه للياه وللمجرس وحيال البلد . « حنورة » الأهيل رافع
عصاه التوت يضرب الفروع فتسقط البقات ، يملا بها كفه
ويصيح « النبق ! » تجمع حوله الأولاد وشكلوا حلقة
صباحين « المبيط أهه . العبيط أهه . رد معهم « المبيط
أهه . المبيط أهه » وضع بضحك بلا عقل . اندفع « رحيم »

ونخفت المخابل متقوسة تدفع عنها فجأة الموت الداهم .
صفت الحالة دم الحمامة في الكوب الزجاج ولحت « حنورة »
على الجسر يركب عصاه في زفة العيال . . غتمت في حيرة :
.. كله منك يا عيال ! مقدر ومكتوب .

حبة الكارم

دفع « سباتو » الجزار العجل اللبان من مؤخرته . قاوم
العجل وحرن وامتنع عن السير ، فدفعه الجزار دفعة زحفت
به . . عصب « عبد المولى » جبهة العجل بمندبيل أخضر
مشغول بالترثر والحزن الملون ، وأخرج من جيبه حبة الكارم
الصغراء . مررها بالخط وعلقها حول رقبة العجل وسحب . .
دارق الوسامة سبع دورات نحو طرقة الزغاريد وطبول الفرح . .
عاد حيث « سباتو » الذي أمسك بقوائم العجل وطرهه على
الأرض ، وألقى ببقله عليه . . فرفر الحيوان ونخر ، واتسعت
عيناه وحدقتا في عيون الأطفال . . جز الجزار عتق البهيمة بعد
أن قال « باسم الله . . الله أكبر » . رفس البهيمة الهواء وشخر
من حنجرة مقطوعة . فرزت طيور الظهر وخافت العيال عندما
اندفع من الحلق المجزوز تيار الدم ، مشكلا على الأرض بركة
صغيرة ، حبة وسلطنة .

على العتبة أطلقت الأم زغرودة مجلجلة وصاحت بملو
الصوت :
— على شرف بنتي أنثيع ، لياكل الغنى والفقير ، ويشبع أهالي
السكك .

القربان

العصر زفت المزيكة الشوار . عريات حاملة نحاساً أصفر
وأثاثاً ومراتب جديدة منجدة ، تسحبها خيول ضامرة يبطون
هضيمة لا تكف عن ذب الباباب . . أسبنة مغطاة بفساتين
العروس الملونة ، تحوي الخزائن والشرابات وأقماع السكر .

في الليل شعت حارة « الساقية » بنور الكلويات المعلقة فوق
الساحة ، ودرغرت أصلام زينة من كل لون ، مشدودة
بخيوط . استقرت المزيكة في الساحة ، خلفها بقالة
« الزوايدة » وأمامها قهوة « رشاد » ودار ألفيه « وشجرة النبق
التي يمتطيها العيال للفرجة .

انطلقت المزمارين وناقضات النحاس والطبلية الكبيرة داغمة
بالنغم الى حواري الكفر ، مختلطة بزغاريد البكارة
في بيت العم يجلس العريس في الطشت النحاس ، حوله

يوم الفرح زعيب الجو بترابه بركة عملة بقرية الخماسين ،
وبانت الشمس بيضاء في العيون .

دخلت بحراية قاعتها ودست يدها في كيس وأخرجت مسنا
من حجر الصوان وسكبت عليه نقطة الزيت وأخذت تشمذ
السكين « رائحة للموت ، ورائحة للدم الفاتر » من يفتح
الباب بخافزه على نار جهنم ، والبت مطبورة هزمها يدها
ودمها الفاتر ، وابت « ياهانم » ستارة للعب ، ومن يدك تولد
الأفراح . . واجهت مرآة الدولاب وعقدت شعرها كعمكة ،
وتحصرت على جمالها الغارب « خبا العمر » وخطط الشيب
الجدائل ، والشكل في المرأة للتمعة تبت « انحنيت ماشطة البلد
وسحبت شنتة كاتبة وأخرجت أدواتها . . حق كريم بلون
اللين . . ملقاط حواجب من فضة . . بكرة من خيط رفيع . .
ورق زواق بلون الورد لصبيغ الحنود والشفاه .

صعدت سطح الدار ، يدها السكين المشحوذ وحدقت في
الصبارة ، وسبابة البليح التي تشد على جدار الطين ،
ودجاجات شرهة عليها البيض تنق ، فيها يصيح ديك التناج
رافعا عرقه القرمزي معلنا عن توحده وسط السرب . بنان
الحمام معلقة على الجدار يبدل بدخلها من كل زوج الأثاث .

أفلت الشمس وغامت ، واكتست البلد بقرية ، وتضاعفت
رائحة الطين والتراب .

جلست اليلانة القديمة تحت جريد النخلة وأغلقتها سنة من
النوم . . مشت حتى الحرائب ورأت قمرا معلقا هناك ، والبت
ذات الجدائل وطفاء العين عارية الجسد ، يتكشف نهذاها فاكهة
حرام . . جرت ناحية البنت التي كانت تصرخ . .
(الحمام) . . (الحمام) . طوف الحمام فوق الحرائب ثم طار
حتى غاب . . صاحبت ماشطة البلد . « ارفعي اللعنة يأم
هاشم » . خطلت الريح البنت وصاحت الحالة . . « ارجعي
يا بنت » . .

انتهت على صوت الأذان ففاقت . . وسكنت الريح وصفا
الجو . همت لنفسها . . « حلم . . اللهم اجعله خير » .
سارت ناحية بنان الحمام وقالت بصوت مسموع . « من
يهرب من مكتوبه ؟ والطريق مسدود ، وفخاخ الموتى منصوبة
لعباده » .

فتحت خزانة بالمخاط وأخذت كوبا من الزجاج . أسررت
حامة وقبضت على جناحيها . خفقت الأجنحة وهطل الحمام .
قلبتها على ظهرها فانفض الطير بالخوف البدائي وانقلب بياض
عينه مستجيروا . جزت اليد القوية الرقبة الخضراء الضعيفة ،

أترابه يشمرون أكمالهم المبتهلة ، ويصبون على الجسد ماء الحموم الذى ينفخ بصابون العرس الملعط . يجأرون في نفس واحد :

الورد كان شوك .. من عرق الننى فتح .

— هريتنا والننى .. والننى .. والننى .. فلة والننى .

يخرج العريس عليا من طشت الحموم ، ساترا عورته بين فخذيه ، واضعا عليها كفه بينا الكلمات المكشوفة تهوى على رأسه :

— شد حيلك يا عريس الليلة ليلتك ،

أمامه في الزقاق ستة من الشمع تثير ، بلهب وانص ، وثلاثة كلوبات تفتح النور على الزفة . أمه وخالاته ، وأحب أحبابهم ، قريين ويعد يطلقون الزغاريد ويرسون حصوات الملح التى تهوى كالطير ، والليلة بدلت للعين شبعة ، وآخر الذى مسكون بالفرح .

« مضاي » بنت الكرام في ثوب زفافها الأبيض المشغول ، يصرب قلبها جناح طائر ، وبين نفسها تتندب « الستر يارب ! » ردت عليها شربات بنت عمها :

ولا يصحك يا بنت .. اسألينى أنا .. أخذ الوش زى قرصة البرغوث .

زاف « حنوة » وانغا عصاه مشيرا للنور القادم بالعريس عبر الزقاق وصاح بخيل :

— الزفة .. الزفة .

وكانت الحالة « هاتم » الماشطة قد حضرت من المعصر حاملات حقينتها وزينت البنت بالأحمر والأخضر ، وشملت صدرها بمشهد جديد ملون بلون القطن الأبيض ، ودعكت جسمها بماء الورد ، وزججت حاجبيها بالأسود القلح ، وحررت شفتيها وخبديا بلون التفاح ، وسرحت لها شعرها كينات البنادر .. قالت لها « مضاي » .

أحوالك يا خالة ، روسى في ايديك !

خير يا بنت الكرام

وأشاحت عنها ببوجهها ، وخرجت من الحجر إلى الساحة التى أمام البيت وزعت في البنات :

زغردوا يلمظطوعين النفس !

دوت الزغاريد واستحكم الفرح بالدور ، وبدت الليلة كأنها لن تنقضى

رجعت الحالة للبنات ونظرت في عينيها ، « فأسبلت « مضاي » جفنيها ، وقالت لها الحالة :

— عاوزة صرئحك ييجب آخر البلد ، ودم الحمام سره ياتع !
حضر العريس والزفة للساحة فهاجت السهرة وصاحوا فيه

« مرحب عريس الغفلة » . انقسم الشاب القشيم ، ورحطت أمه رقبته بالمرسة حريرو قالت دق نفسك لتبرد ، ورد عليها الولد « أهد » الجمال يبرد مين يا خالة أمينة .. حد يبرد وفي حضنة « مضاي » ؟ »

خطا العريس حتى غرفة الجلوة ، فتعالت الزغاريد وتكاثفت الزحام وارتفع الغناء ، صانبا ومدويا . كشف عن وجه القمر الخمار الشفاف ونظر في العين الوطاف الكحيلة وقال في نفسه « قمر يا خواتى » ثم قال « لمضاي » مبارك يا مضاي ، عليك وعليه .

أسبلت البنت حينها ، وضربت الحالة « هاتم » في صدره وقالت له « ملحق على إيه بكرة تشبع » شق الأب الجمع وصاح في الحالة « خلصونا يا خالة هاتم .. الوقت تأخر ، والناس جاعت .. » سحبت الحالة شطلة القماش وأخرجت متاعها ووضعت تحت كرسي الجلوة ، وركنت بجوار الرجل كوب دم الحمام اللذيح .

أخلت الحالة الحجر ، وأغلقت النافذة وتوقفت المزينة من اللق والتفخ .

أخلت الحالة إيهام العريس ولقت عليه منديل الأبيض ، ثم صاحت فيه بمدونية مفاجئة :

هتعرف تأخذ الوش ؟

اضطرب الفقى القشيم وقال :

— أحرف .. أحرف يا خالة

ردت عليه القادرة :

— لا هتعرف ولا حاجة .. خاليتى أساعلك . رجالة آخر زمن !

اضطرب العريس وأعطاهما أصبحه الملقوفة ، وأشرعتها المرأة ، وجلسا تحت الفخلين الذى تصبر مضاي على سترها ، خجلة ، ومكسوفة ، نظر العريس لأسفل فشخطت فيه المرأة :

— أنت هتبيض لى .. بصن للعروس قمر أريتاشر .. هات صباعك .

ولج الإيهام الأرض الحرام ، للحروثة ، ودخل براسته ، والشاب المضطرب غرقان في عرقه ... صرخت « مضاي » الصرخة المدوية والمتفخ عليها واتى عبرت ضفاف الليل . أسفل حجر العروس فكت الحالة المتنايل وقبعته بدم الحمام اللبيح يقع في حجم البريزة القفصة .. تحاملت مضاي وقالت : « له » سنمها العريس إلى صدره ، وقال « خلاص » .

فتفتحت الحالة الباب وسلمت للزفة دم العروس المبقع

للسرير في مواجهة الباب ، بينما ينشغل عريسها بخلع جلبابه
الكشمير ، والحالة « هانم » تجمع متاعها بضمير مستريح ،
يلوح على وجهها بشر الخواتيم الطيبة وقد تحررت روحها ،
وفارقتها هموم الأيام الماضية .

في اللحظة ذاتها انفجر عيار النار ، واستقر في قلب البنت
« مضاي » فصرخت وقالت « آه » ، أسندها الفتى لصدره
وصرخ « الحقون » فيما اندفق على الثوب الأبيض خيط من الدم
أفزع الناس وتجاوت البنت وأسلمت روحها . وصرخ العريس
« مضاي »

من الوسعاية صاح صوت ، أو صوتان ، أو ثلاثة لا أحد
يعرف :
— عيار .. عيار طائش .

القاهرة : سعيد الكفراوي

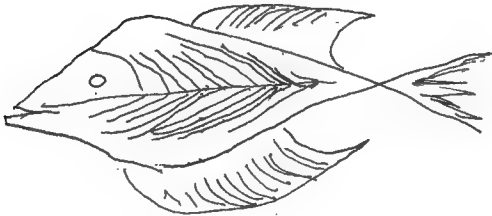
المنديل ، فضجت الوسعاية بالزغاريد والهتاف ، وعاددت
المزينة عزفها وطبلها .

انطلقت أعيرة النار تتجرف في الليل من مسلسات ويناقق ،
واستحكم في الليل صوت الأعيرة المنبثقة في ومضات خاطفة
فوق سطوح الدور ، وقرب النجوم .

رغف المنديل فوق هامات الأعمام ، والأحوال ، علامة
شرف العوائل :

— يابلهة ومقمة .. شرفت اختواتك الأربعة !

جاءت الأم الحبيبة من المنذرة المقابلة حاملة على رأسها
« صنية الاتفاق » .. انفتحت ضلفتي باب الغرفة حتى تسمع
الصينية النحاس .. ظهرت « مضاي » مستندة بظهرها



فضة دعوة للقتل الجليل

إلى ميدان العتبة ، تسمع أذان الفجر من أكثر من ميكروفون ، تقف انتظارا لتحرك أول أتوبيس ينقلها الى مصر الجديدة .

في حوالي السادسة تصل منزل سيدتها ، تبدأ بإعداد الإفطار للأسرة ، تخرج لشراء الخضروات ، تعود لتبدأ بالنظافة اليومية ، ثم تدخل الحمام لغسل الملابس ثم تدخل المطبخ لإعداد الغذاء . حوالي الواحدة ظهرًا ترتدى جلبابها الأسود ، وتعطىها سيدتها أجرتها وبعض الطعام المتبقى من اليوم الفائت وأحياناً بعض الملابس القديمة .

تفرح بحملها الثمين ، وتنسى آلام الروماتيزم ، ويتشوى جسدها بلمس الشمس الدافئ ، وتفكر في أولادها .

تقترب من بيتها وتشعر بسعادة المتعصر . نزلت درجات السلم . جلست الجارات أمام غرفهن في صالة البldيوم . العتمة أخف في العودة . ألقت سلام العافية ، مدت إحدى الجارات يدها بمظروف ملون وقالت « جواب باسمك يا ست كريمة » .

القلب يتفرض . أسرعت إلى غرفتها ، تأملت الخطوط الحمراء على المظروف الأزرق ، حدثت في الكلمات ، همست « جواب باسمي ؟ » . همت أن تقض المظروف ، أرختها في حجرها ، تنهدت « آه . لو كنت أعرف أقرأ » . تجولت عيناها في فراغ الحجرة الداس ، توقفتا عند الصندوق الكرتوني تحت السرير ، طوقتها غلالة من بعض راحة . داخل الصندوق أطباق وملاقع وسكاكين لتجهيز البنات . غابت في

قبل أذان الفجر تحتل بقايا الأحلام بدوائر بنفسجية محوم حول العينين ، لا تستسلم لإغراء العودة إلى الأحلام والاستغراق في النوم ، تزيح البطانية عن جسدها ، تشعر بوحز في الساقين . تميل بجذعها وتضغط بكفها على الركبتين ، تنهد ، تنهض من فوق الكنب . تضيء المصباح ، تنج ناحية سرير البنات وتتأكد من إحكام الغطاء عليهن ، تستنير حيث يرقد معتز على الكنب الثانية بالفرقة ، تحكم الغطاء حوله ، يشعر بها . قال :

— سمعتك طول الليل تتوجعين .

قالت وهي ترتدى جلبابا من القطيفة الأسود فوق جلباب النوم :

— ذا الروماتيزم .. مفيش حاجة .. يا حبيبى انت ثلثونوية عامة وخليك في مذكرك .

قال :

— نفسى يا ماما نسمي كلامى ويلاش الشغل خالص .

ابتمست ، قبلته ، أحكمت الغطاء حول كتفيه ، أغلقت باب الحجرة ، أشعلت عود ثقاب وسارت بمحاذاة غرف الجيران . ظلام بنفسجي يواجهها كلما اقتربت من صالة البldيوم . تصعد بضع درجات حتى تصل الى الدور الأرضي . يتفرض الجسد وهي تخرج من باب المنزل . تحي ظهرها وتسرع خطاها وتنفع في كفها تلمسا للدفء ، تخترق ميدان عابدين

الماضى .. « أبى مات قبل أن يولد أبى عبد الجواد .. وأبى
تتوت بعد الولادة بشهور .. كان عمرى عشر سنوات ..
يمكن أقل يا كريمة .. اشتغلت فى مصنع صابون .. لم يكن لى
صندوق كرتون مثل باقى البنات .. قلت هو أبى اليتيم وهو
أبى » .

انتبهت على خشخشة المظروف فى يدها . تأملت به عطف
لا تعرف مصدره همست « معقول .. معقول يكون من عيد
الجواد ؟ .. معقول يا عبد الجواد فتفكرنى بعد القטיפه سنين
وسنين !! » تهللت وخفق قلبها بدعاء خاشع أن يكون الجواب
من أخيهها عبد الجواد وهمست « ياريت يصدق إحساسى علشان
العيال يصدقوا أن لم خال .. وأن كلامى كان على حق ! » .
كان يضايقها أن تحكى لأولادها عن خالهم فلا يصدقوها ،
أو يتظاهرون بتصديقها ، وهم يهزون رؤوسهم هجبا . تلحظ
سخرتهم ، تنهرهم .

يقولون : لنا خال ولا يهزونا ولا نزوره ؟ ! تقول : إنه
مسافر إلى بلد بعيد .

يبتسمون بإشفاق ويقولون : طيب يفكرتك ولو بجواب !
تتظاهر بالغضب من أولادها . وتصيح فيهم « عيب
يا أولاد ! . خالكم راجل محرم .. وفى يوم حاتعرفوا الحقيقه
وتصدقوا كلامى .. خالكم واخذ شهادة كبيره .. ويشغل
محاسب قد الدنيا » .

يتوقف الحديث ، يتحول الغضب إلى دموع على الوجتين
المتفجستين ، يلتف الأولاد حول جسدها المزيل . يقبلون
الوجه الأسمر والكفين المرقتين ، يهفون دموعها ، يمسون
دموعهم ويمسكون « مصدقك يا أبى مصدقك » ، ثم
يداعبونها ويطلبون منها المزيد من التفاصيل عن خالهم وعن
حياتها معه .

تشر بالراحة وهى تحكى

وفى وحدتها يتعاطم ألم الفاصل .

قامت تمد طعام الغداء ، قلبها يلهج يستجمل قدوم
الأولاد . دخل معتر وسألها عن صحتها . حلفت كتمها فى ذيل
الجلباب ، أخرجت الخطاب من صدرها ، أعطته لانيها .

دفق قلبها بشده وهو يفيض المظروف . دقائق القلب تتحول
إلى مطارق وهو يقرأ ، لم تصدق أذنها . أعوها يدهوها لزيارته
فى الإسكندرية ! طلبت من أبينا أن يعيد القراءة . توقف
الطرق وانتظم النبض ، ابتسمت ، شرمت ، رجعت إلى

الوراء حتى لا يسمع ابنها التساؤل فى صدرها : أخيرا افكرتني
يا عبدا لجواد ! . معقول ؟ . معقول يا كريمة يكون - الحلم فى
عز الظهر !

عندما رجعت البنات من أعمالهن ، قدمت الخطاب لكل
بنت من بناتها حتى اللاتي لا يعرفن القراءة . تدور وسط بناتها
بفرح . تصيح ضاحكة .. صدقوا كلامى ؟ . عرفتموا بلى ان
لكم خال ويسأل عليكم ؟ تصايح البنات بسرور . تحطف
الأم الخطاب وتقبله .

تساءلت عائشة يا ترى جايب هدايا معا ؟

عينا كل بنت فى حيون الأخريات . يبتسمن . تنتقل العيون
إلى الصندوق إلى الصندوق الكرتونى .

همست كل بنت لنفسها يا ترى جايب لى إيه ؟

قالت الأم :

— جهزوا نفسكم للسفر يوم الجمعة .

نبهتها البنات إلى مصاريف السفر . قالت المصاريف
تتدبر .. خالكم ونفسه يشوفكم ، مش لازم تكسر بخاطره .
تذكرت أن عليها شراء بعض الهدايا لأخيهها . تراجعت فى
موضوع تدبير تكاليف السفر .

تركب القطار للمرة الأولى . تشعر بالسعادة وبناتها عائشة
وفكرية ونوال بجوارها . فحنت لو أنها اصطفت كل البنات
ومعهن معتر . قبل السفر احتارت ماذا تشتري لأخيهها من
هدايا .. فاكهه ؟ سكر ؟ صابون ؟ أرز ؟ كلها فكرت فى شئ
اشتريه ، فملأت سلتين كبيرتين تحت قدميها .

بناتها يتهايمن ويتضاحكن . تبسم وتنظر إليهن
بإعجاب ، تتأمل جرى الحقول . تشعر أن جروحها قديما تذهب
وتطيب . تتجاهل كلمات الجيران المرة عن أخيهها الذى
أثقت عليه شبابها ، وبعد أن حصل على الشهادة الكبيرة تركها
وحيدة . ابتسمت وهى تذكر فرحتها بنجاحه وهمست : هو
أخى وابنى .

فى ميدان المحطة وكبت سيارة أجرة . كان السائق ودودا .
أعطته العنوان . قال :

— للمعمورة من أجل الأماكن فى الإسكندرية .

تأملن الشوارع والبنات والكورنيش . همست نوال :

— لو كنا فى الصيف كنا مشينا جنب البحر .

وقفت السيارة أمام إحدى الممارات الشاهقة . تقدمت

الأم من البواب وسألته عن أخيها . صحبها إلى المصعد .
توقف في الدور العاشر . هبط قلبها . ضغطت جرس الباب .
فتحت الباب سيدة كاملة الزينة . ساد صمت ثقيل والسيدة
تنفض الغريبات .

قالت الأم :

— أنا كريمة ... أخت ...

تلحمت ثم أضالمت :

— أخت اليه عبد الجواد

قالت السيدة بصوت يخلو من الانفعال .

— تفضلي .

دخلت الأم وبناتها . أشارت السيدة لمن بالجلوس في
الصالة . وضعت الأم السلتين بجوار باب الشقة . تركتهن
السيدة ولم تعلق بكلمة .

تفاضت الأم عن اللقاة الجاف . فكرت في شكل أخيها ،
هل ازداد طولاً ، هل ازداد سمته على سمته ؟ وأولاده هل
يشبهون ملاحه ، أولاده ، لماذا لم يأتوا لتراهم ؟ همت
« دلوقتي تشوفيهم يا كريمة » . أرخت يديها في حجرها
وابتسمت في رضا ، وقلبي يخفق استمجالاً لرؤية أخيها .

داخت عيون البنات ما بين النجف الضخم المعلق في
السقف وبين امتداد الصالة إلى صالة أخرى . تذكرن
مسلسلات التلفزيون ، وابتسمن في رضا ، ونظرن لأمهن
بإعجاب وهمسن : صدق كلامها عن الحال الغالب .

ازدادت ضربات الفرح في قلب الأم وأخوها يتقدم نحوها .
ازداد سمته ، وكأنه ازداد طولاً . فرحت أكثر . تأملت شعر
رأسه اللامع كشعر النساء . ابتسمت . مدّ ذراعه ليصافحها .
انكمش حضنها الخصب الدافئ . انقبض الصدر وما بالجلد
إلى الوراء . اكتفت بمد الذراع كما أراد وحده شكل السلام .
لفتها لا تنتحي ، تقاوم ، مظهر عابر لا يقتل أشرف السنين .
« يمكن المحلمين لهم طريقتهم في السلام يا كريمة » .

أمطرته يسويل من الأسئلة ، عن صحته وأين سافر وهل هو
سعيد في زواجه . ثم بصوت عائب - كأنها تذكر عرضاً - حتى
زواجك لم تحبزي به . نسيت أن لك أخاً ... نسيت أنني
كنت لك الأم .

يتضاحك متجاهلاً كل ما يعكر صفو اللقاء .. مشاغل ..
مشاغل يا كريمة .. بس أنا كنت عارف كل اختبارك ..
ما تزعليش مني .

يتسم . مش زعلاته يا عبد الجواد . قلب الأم يغضب
وينسى . مادام افكرتني نسيت كل حاجة .

تفوص بعينها في وجهه . تمنى أن تقوم وتلمس جسده ..
تشم عرقه .. تتأكد من نضائه التي انتظمت على صدرها ..
تهدله .. تدخله الحزن الثرى الدفء .. ابتسمت وهي
تراه عارياً ، تنظف مؤخرته وتدلك ظهره وتصب الماء الدافئ
وتلفه في القوطة وتدخله صدرها سريعاً ، وكأن أمراض البرد
ذئاب تتخطف الأطفال . هل أذكّره يا كريمة فلا أبخل عليه
بالذكريات ، يستعيد قلبنا الماضي سوياً ؟ . أهام الشقاء
والشقاوة .. تعاسة اليتيم والعوز ، وبهجة القلب وهو ينمو
ويدخل المدارس والجامعة و ...

ودول بناتك يا كريمة ؟

أفانقت ، ابتسمت ، نظرت إلى بناتها بإعزاز ، هزت
رأسها . غير إلى في البيت ... وآخر خلقى ولد سميت
معتر .

معتر اسم جميل .

آه .. أصل أبوه مات قبل ما أولده . تعرف يا عبد
الجواد .. كل ما أبص لابني معتر افكرت و ...

كادت أن تحكي عن دموع الوحشة والخوف من مجهول .
سكت .

وعاشة أزاى يا كريمة ؟

تشابه الحفقات في قلوب الأم وبناتها . أم سؤال شقة ؟
أم قياس لدفع الدين القديم ؟

أبو الميال كان عتلاً في شركة . طلع لنا قرشين معاش
و ...

توقف النبض في قلوب البنات .. لا يا أمي .. لا تقولى
إنك تخدعيني في البيوت ... وأهى مائية يا عبد الجواد
يا أخويا .

همت عاتشة في أذان أمها : أنا عطشانة قوى ومكسوفة
انكلم .

ابتسمت الأم . قالت : والنبي شوية مية يا عبد الجواد .
انت عارف السفر بيعطش .

نض وهو يتيسم . قال : أزاى فانت علّ الحكاية دي ؟ !
عاد بعد قليل يحمل صينية عليها أكواب فارغة ودورق مياه
وأربع زجاجات كوكاكولا .

السريـر . يكون لكل بنت منا صندوق . تمتد الأحلام وتتأود
الأذرع بحذر لليد من ثقل الحجاب الجلدية ، وربما تخمشش
في الصدور بعض النقود .

دخلا غرفة المكتب . قلب المرأة يصطخب وصوت الرجل
يتسلل :

أنا عارف إن في رقبتي دين لك يا كريمة .

يا حبيبي .. ذا أنت ابني .

وقلت لازم أسند الدين إللى عليّ .. وعلشان كله بعث لك
الجواب .. خصوصا لما عرفت من بعض الأقارب إن عندك
بنات .

لو البنات جتنى .. لو معتر هتا .. يسمعوها خالهم وهو
بيتكلم ؟

أنا مسافر بعد شهرين السعودية . وهمايز بنت ناس طيبين
وأمنية تسافر معنا .. وقلت في نفسي مفيش أحسن من بنت
من بنات اختي .. و ..

ادارت وجهها بعيداً عنه . والصوت يأن طنيناً كالذباب في
غرفة خائفة .

وفي نفس الوقت أسند الدين إللى في رقبتي .. حا اعمل لها
٢٠٠ حنيه في الشهر .. تتماصك .

مالك يا كريمة ؟ ساكنة ليه ؟ هناك يسموها مربية ،
مشرقة . ويعلمين أنا خالها وحكتون في عيني .

تنفجر صوية الطفل يكي .. بطنه على ذراع والأخرى
تنظف مؤخرته . أسئلة كثيرة تعطن في الرأس . تساءلت :
ما جدوى الأسئلة ؟

وقفت البنات يتاملن وجه أمهن بفرح . ليس هو الوجه المحبب
إليهن . يحسن عن وجه الأم في الملامح الشبيهة . أسرعن إليها
وتحاملت عليهن . أشارت إلى باب الشقة . وقع بصرها على
السلتين الكبيرتين . قال عبد الجواد .. انتظري حتى
الصباح .. أنا كنت هائز أساعدك .

.....
في طريق العودة سألت البنات عما حدث . غابلت الأم
إحصاساً بالخيبة والهزيمة ، وتساءلت هل أحكى لهن ما حدث ؟

طلعت سنوسي وضوان

قال : أصل المدام مشغولة في المطبخ .. يتجهز لنا
الغدا .. مسكينة .. واقفة لوحدها .. تصوري يا كريمة سألنا
كثير على واحدة تكون بنت حلال .. علشان تساعد المدام .
مش لاقين .

سألت كريمة في لحظة فرحة :

— يعني انت خلاص ناوي تقعد في مصر على طول ؟

— أبداً . أنا قاعد في مصر شهرين وراجع السعودية تاني .

شهران ويعود حيث كان . شهران ويخفى في غربته .
شهران ويبدأ غياب جديد وتتجدد القطيعة ؟ حبست دموعها .
لا مكان للأسى والمهظة طغيان الفرح . وهل يعود فينسى
بعد أن تذكر ؟ أخرجت المنديل تحف عرقها ، خرج الخطاب
مع المنديل . لا أطعم في أكثر من خطاب كل فترة ، أطمن
عليك وهل أولادك .

أولاده ؟ أين أولاده ؟

أمال فين أولادك فين ؟ مش حاشوفهم والألأيه ؟

داري تلعمشه . قال : أه .. طبعاً طبعاً .

تقدمت الزوجة وقالت بصوت لجلى : انتفضلوا السفرة
جاجة .

فرحت الأم بهذا الاهتمام ، والصوت التلجى لم يمس حرارة
الصدر الجليش .

همست الزوجة لزوجها وهي تهرس الطعام في فمها :

— ادخل في الموضوع .. مستنى ليه ؟

همس الزوج :

— اصبري .. بعد الغدا أحسن .

بعد الغدا قال لأخته : ايه رأيك يا كريمة نشرب الشاي أنا
وانت في المكتب . هائزك في كلمتين .. والمدام تشرب الشاي
مع البنات .

هائزى في كلمتين ؟ ! هاك الله يا أنسى .. تختفى أيام
المفاصل .. تزول أيام الشقاء يتجر النكران . هائزى في
كلمتين ؟ . يا فرحة القلب يتفتح على ود . لا يا أنسى ..
يكفى أنك تذكرت .. يكفى سؤالك عني .. يكفى
اطمئنانى عليك .

هائزى أمناً في كلمتين ؟ تخفق القلوب بفرح طلائش .. تعلق
النظرات ، تعلب ، تحط على الصندوق الكرتونى الساكن تحت

قصته مهانة شاردا ذهن

حدث يوما ، زميلة صارخة الجسد ، وقفت بجوارى وأعطت ظهرها لى ، تحدث أخرى تحت المكتب المجاور ، مالت بجسدها بحيث واجهنى عجزها الضخم ، ولما كانت منشغلة فى حديثها اللئى طال وهى تلون ملاحظات وتقلب ملفات فقد كان عجزها يتمايل يمنة ويسرة كأنه قرص رادار ضخم لا يلتقط سوى حديثى عني المشابعتين تصاعدت الضحككات أكثر حتى استدار المعجز عن وجه غاضب أرسل إلى عبارات قاسية ، تتهبت لموقفى ، أخرجت لساعة ، لكن مر اليوم بسلام ومرح حتى إن السيلة صارخة الجسد نفسها ضحككت بخجل أولا ثم بدون خجل .

حدث شيء عجيب مع الأيام ، فقد أصبحت أنا فى الديوان كله مقبلا لدى أنوثة كل أنثى فيه ، فالتى تحظى بنظرك الشاردة أنوثتها أحقر . من تحطف بصرى بسرعة فهى اليوم أجمل . وتلك فستانها أحلى وهكذا . لا يضايقنى سوى رئيس القسم فى قوله المتكرر الممجوج : (ما دام كبرت خلل أبوك يمزك) . سخافة كيف يتزوج موظف ؟ . أسكن وعائلى فى شقة تشاركنا فيها عائلة أخرى ، أملك القليل جدا فى زمن سُمى فيه الألف من الجنيهات بالبأكو ، والمليون بالأونب وأبى لا يكاد يدير عشاء أخو الصغار .

فى يوم عصب لا ينسى أهنت اهانة بالغة . بعد العمل اتجهت لاستقل الأتوبيس ، اقتربت من العمارة الجديدة التى أتابع غوها يوميا ، كادت تكتمل اثني عشر طابقا ، صاحبها

يتهمونى بأن دائم الشرود ومُلمن لأحلام اليقظة ، لكنهم يبالغون . فى عمل أصبحت باعثا لشرور زملائى وزميلاتى وهذا لا يعنى بأن موضع سخرية أبدا . . فهم يميزونى وأحبهم . أتعث أنا فى نهاية العشرينات ، لم أتزوج بعد . . أه . . هنا بيت القصيد ، لم أتزوج بعد ، قطعنا لم أصبح عانساً ، فانا رجل ، ثم إن لست بقبيح ، بالعكس أنا وسيم ، وبشئ من الحظ سأكون فى الشاشة الأولى فى ديوان عمل زحام من العاملين رجال وسيدات . صراحة أصبو إلى الأنثى طبعاً . هل هذا خطأ ؟ لا أظن ، فانا كائى رجل تهملنى دمي تيارات عنيفة ، ولم أتزوج بعد . .

لذا إذا حدثتنى زميلة وأطالت ، لا أشعر بها إلا كأنثى . . أنثى فقط ، لا أرى سوى شفتين تنفرجان وتنطبقان ولكنى لا أسمع صوتاً . أذهب بمحدثى فى شطحات خيالية بعيدة . . أهيئ حل فقهية زملائى وزميلاتى وتعليقاتهم : عاد لشروده ا . احترسى منه يا فلانة فإن نظrote خبيثة ، ثم تعقيب رئيس القسم : (ما دام كبرت خلل أبوك يمزك) دائما يكرر هذا القول السخيف ، وحين أدافع عن نفسى بأنى لم أكن شاردا يكون الرد : إذن ماذا كانت تقول لك ؟ ولماذا لا يشرده ذنك الا اذا حدثتك أنثى ؟ يا لثيم ا . أحاسر .

أتهمت ظلياً بأنى تماديت فى شرودى وكنت أطبع قبلة على خد فتاة من زميلاتى ا ربي . . هل تملكى الشرود إلى هذا الملقى ؟ .

رجل غليظ لا يكبرن الا بسنوات قليلة ، دائما يرتدى بدلة كاملة بدون ريشة عتي ، أجش الصوت ، يتحشرج صدره بصوت مسموع حتى وهو جالس في مدخل عمارته . . له . . كثيرا ما راودني أحلام اللفظة بأن حصلت على شقة في هذه العمارة ، وأن هذا الجلف الغليظ أعطانى شقة مقابل بضعة بواكي افترضت أنى أملكها ! أحلم أنه رق لحالى وورغيتى فى الزواج فوهيتى شقة بدون خلو . ها . . مرة واحدة حلمت بهذا ، ولم أكرر الحلم ، فتكونين هذا الثور الغليظ سحق حلمى وأطاره بحشرجة صدره .

فى هذا اليوم المألم إذا بفئة بيضاء جميلة أمامى ، ذات شعر أصفر قصير يتر كما يتر بدنها فيتقافز قلبى ويشرد ذهنى . تسير جادة ، لكن جسدها ليس جادا ، فاهتزازاته خطيرة ، جالها يلهب ، ترى . . هل سأتزوج يوما ؟ ضابقتها صاحب العمارة الجلف عندما مرت من أمامه وهو يحشرج على مقعده . مفتت الفتاة وأنا خلفها ، كان طريقتنا واحدا حتى وصلنا لمحطة الأنوبيس ، وقفنا بين الزحام . لا أرفع عينى عنها . وأنى الأنوبيس ، زحام صعدنا إلى زحام . دفع ولكز ووطء أقدام على أقدام ، رائحة خليط العرق ، عضة واثنين وإذا بى أتف خلف الطقراء الجميلة ، لم أقصد الحصول على هذا الوضع الرهيب ، لكن كان أن حصلت عليه ! ما أجل جيدها شعرها القصير ترك أجمل عتي وأبته عاريا ، ناصع البياض هابطا فى انسياب ساحر ونداء صميت ليخفيه وداء شفاف . أشعر بجسدها ، الزحام يشتد والحشر يتضاغط أكثر وأكثر ، ثم لا أشعر بحشر ولا بشيء . أشرد تحملى سحابة ، وردية أرائى أملك شقة فى عمارة الغليظ وأتزوج تلك البيضاء التى ألتصق بها تماما . أشعر بلذة ودفعه ساحر . سعيد أنا بزواجى وزوجتى ، أستيقظ صباحا فإذا بزوجتى الجميلة أمامى تبسم

لى ، تودعنى وأذهب لعمل ، أعود سريعا لها ، إنها تنتظرنى ، أعطتنى ظهرها فى دلال ، غاضبة فقد تأخرت عليها دقائق ، ما أجل عنفها ! لا أستطيع أن أتركك غاضبة يا شقراوى الرائعة . . أتبلك قبلة مصالحة أحضن ظهرك الرقيق . . جيدك الناصع يجذب فمى اليه . كم أنت جميلة . . نفرت زوجتى من يلى . . صرخت بقوة . . التفتت الى فى قسوة ، عجباً . . أقادر وجه زوجتى الجميل على حل كل هذا الغضب الفاسى ؟ يا عجم ! يا سافل ! ما هذا ؟ أتلعن زوجتها ؟

اختلطت تركيبات الصور الذهنية فى رأسى . ياربى . . هوت على صفحة منها . ثم بصقة . . صفحة أخرى من راكب . . أنا لا أحلم ولكنى أتهزأ تتوالى الصفحات . سادفغ عن نفسى . أسأل البيضاء : ما بك يأتس ؟ زادت الصفحات وارتفعت اللعنات وأنا فى وجوم . وبين كل هذه الصفحات هوت لكمة كأنها ضربة مرزية على رأسى . هزئت للكمة بشدة فلم أعد أرى ، وإذا بى أعرف صاحب اللكمة المرزية من صوته . . إنه الغليظ صاحب العمارة ! من أين أنى ؟ وأين سيارته الفاخرة ؟ حشرجة صدره تقترب . أوعى يا جدد ، قالها الغليظ ، أعطانى لكمة أخرى من نفس النوع . لا أستطيع أن أقاوم ركاب اتوبيس كامل ويهتهم هذا الثور الغليظ . أتأوه وأضع صفحة وجهى بين كفى ، يقل وهى ويتراخى جسدى لكنى لا أغوص فكثافة الحشر تعلقتى شبه متدل . لم أعد أسمع لعنات لفظ لكيمات وصفحات كأنها قرعات على طبلة مشدودة جللها جللى . ثم تهبط لكمة الثور الغليظ كأنها عمارة تسقط على شخصى المتهالك . لكيمات وصفحات . . ثم عمارة أخرى تسقط مع هبوط يد الثور .

تحف على الضربات واتسمع صراخا يردد كلمة حرام . . حرام . . تتكرر بصوت السيدات ثم الرجال . الآن أرفع من كل جانب لأنتصب واقفا ثم أدفع ناحية باب الأنوبيس . هل سيلقونى من الأنوبيس وهو يهب الأرض ؟ ياخوفى ! . هل سأتحمل القاتل وأنا بهذا الضعف ؟ الأنوبيس يتوقف ، رجل عجوز قوى نوعا يساعدن فى المهبوط ، أستند على الحائط منهوكا ، العجوز يبتدبل يمسح وجهى . أشيح بوجهى عن متفيله الذى تلوث بقلدهم وأنظر إلى الأنوبيس وهو يبدأ فى التحرك . أتبين البيضاء والثور الغليظ يقف خلفها فى مكانى المفقود تماما .

العجوز يحاذنى : أتنت بخير ؟ الحمد لله أنك خرجت سليبا ، لكن . . لكن لم فعلت ذلك ؟ مدام كبرت خللى أبوك يمزوك . . صلمتقى جلسته . نظرت اليه ، ضحكك ، انفجرت فى الضحك ، العجوز يراقتنى مندهشا وأنا أضحك ، يضرب كفا يكف ، يبتعد وهو يحادث نفسه : أكيد عقله غير سليم . . وأنا أضحك ودموع من عيني تسيل وتختلط بلون أحر يسيل من أنفى وفمى .

حجاج حسن ادول

قصته رائحة الزهور البرية

ما نقول ، ولا يتدخل .. وفي خلافتنا لا يتدخل .. ولكننا في النهاية نحكي له ونحكمه ونرتاح .

إذا سأله أحد عن عنوان أو عنوان أحد أصدقائي يقول له ، وفي وجهه صبح ، وفي عينيه مساء ..
— انتظره هنا .. سوف يأتي .

وقد تطول فترة الانتظار ويمتد القلق فيلج السائل عن العنوان ولا يجد سوى إجابة هادئة .

— تصفح الجرايد .. وانتظر .. هذا معاده .. سوف يأتي .

ومعلود (رزق أبو العلا) فهو حقيقة لا يعرف عنوان أحد .. ولا يجهد نفسه أو يشغل باله بمعرفة عنوان أحد .. لأنه لم يحاول .. ولأن «الأحد» سوف يأتي .

(٧) الرجل صاحب المنظار السميك .

سألت رزق عن الرجل صاحب المنظار السميك ، والبذلة الكاملة والحذاء اللامع الذي يأتي أمام الكشك الخشبي الأخضر وتستمر قدماء وياكل المروضات بعينيه ويتوقف عند كل جريدة وتلكأ عند كل كتاب ويقطف ما يشاء ويدفع ثمنه ، وأحياناً يؤجل الدفع ، ولا يبحث في جيوبه عن حافظة .. ولا يراجع رزق ورزقي لا يراجعه .

طلبت من باب العشم أن يطينني عنه بعض المعلومات

(١) رزق أبو العلا في الطريق المؤدية للسوق ، والمعنية . ويعوق عربات الحنطور المرحقة نجد كشك (رزق أبو العلا) حيث تزكم أنفك لحظة عبورك رائحة الروث غسطة برائحة الجرايد والكتب ، وثرثرة الباعة ، وسهيل الحيلول الجامعة .

يجتمع أمامه أصدقاؤه .. يتصفحون الجرايد على مهل ، ويناقشونها على مهل .. ويترونها على مهل .

قد نأخذ جريدة أو مجلة دون إخطاره ، فيغض الطرف ونكتشف عند المحاسبة أنه يرقب كل شيء .. لكنه لا يخرج ، ولا يطالب .. ولا ينتظر ، وترطبنا به ألفة لا ندرى لها سبباً ، ولا نحاول .

«رزق أبو العلا يميز بين أصناف الكتب والمجلات ويترك ألمانها وترجم أسعار الدوريات الوافدة من درهم ، وريال ، وفس ، وليرة ، وهلال . ويحسن استعمال جهاز الكمبيوتر في رأسه الفجري اللامع ، ويترك بحث عن الثمن في الداخل تراجع حساباتك وفي النهاية تتفق معه .

لا يثرثر ويؤثر الاستماع ويقرأ أعماق كل منا رغم أنه لم يدخل مدرسة ولم يجلس إلى معلم في كتاب .

وكانت أذنه دائماً معنا .. وقلبه .. تراه عابراً فيدخل قلبك دون إذن . وتترك أنه يعيش فينا ، ونعيش فيه . ويفهم كل

التافهة ، التي لا تغني لكنها تفك رمز الغموض الذي يغلفه ، ويعمل للجلب الذي يربطني به قيمه ومعنى . فقد خيل لي أن الميون تجاوب ، ولكن .. لا أحد يستطيع أن يسأل .. تلتقي خيوط الأشعة الأفقية ، والراسية ، ولكن الصمت أقوى .

كان الرجل يأخذ كل حاجاته ، وعي ، ويترك التسؤل بداخل ينمو ، يتوحش ، وكان لا يلقى إلينا بالسلام . وكنت أرى له عزرا لا أدرى سببه .

كان رزق أبو العلا كعادته يجيب على سؤالي بسؤال ..

-- من ؟

ويعد أن أصفه له ، وأجسد السؤال .. يكون الرجل قد مضى كطيف .. ويبقى السؤال معلقا كغيره ، وتتمدد علامة الاستفهام .

أتحرق للإجابة ، ولا يمكنني أن أسأل سوى (رزق أبو العلا) .. ورزق يتركني في الزحام .. وأجد لديه المبرر لعدم الإجابة .

خجلت من نفسي فلم أعد أحاول ، فالأمر أصبح مرجحا ، ومع الوقت عرفت نماذج كثيرة متشابهة تتعامل مع رزق .. وتتعامل مع الصمت في رأسى .

(٣) رزق أبو العلا يلوح بالفتاح .

الرجل الانيق أشيب الفودين ، صاحب المنظار السميك ، والبدلة المتكاملة صيفا وشتاء ، يقطف الجرايد والمجلات ، ويتصفح ما لا يأخذ .. ودون أن يسأل عن دوريات تأتي شحبة كالطفرى برمهات .. يدخل رزق ويحضرها من باطن الكشك الخشبي الأخضر ويتأوله ، فيدفع الرجل ، ويتبادلان صمتا ، وأحيانا يفيض في ابتسامة مرسومة على شفتيه المرتعشتين وعي .

تتوقف حيلة الأحداث ، وتفقد التساؤلات معناها .. فرزق يحفظ لنا في الكشك بمثل هذه المجلات والجرايد ذوات الورق المصقول ، والسعر الرخيص .

ورغم أنني أصبر على نزع حكاية الرجل من رأسى لكني لا أزعج أنها غادرتي ، فما زال بداخل التسؤل ، ويختل في نفسى مكانا يستحيل تناقله أو إسقاطه من الحساب .. ورزق هو الوحيد الذي لديه النقط التي تحتاجها الحروف .. لكنه لا يفعل .

عندما تأهب الرجل للسؤال يسلم حاجاته ويعي . قال رزق في عتمة وجه :

— ملك الله .

في لفحة من ضاح وليلها وعثرت عليه صدقة قلت :

— من ؟

قال وهو يمدل من هيئة الجرايد ، ويحميها بوضع الأحجار على صدرها حتى لا تظير .

— يحمل مسئولية أسر أبنائه الثلاثة .

تساءلت .

— ماتوا ؟

كان الذهن يرفض تصور هجرتهم ، أو تجنيدهم .. أو حتى موتهم ، فطريقة الإعلام تؤكد أن الأمر يختلف .

— الثلاثة يذهبون

بغيبون فترة ثم يعودون .

في إصرار طفل ملحاح كثير السؤال :

— يذهبون إلى أين ؟

قال رزق أبو العلا :

— كانوا أصلقاتي مثلكم .

مازالوا أصلقاتي مثلكم .

مثلكم يأتون هنا .. عنوانهم الثابت هنا .

يقرأون الكتب .. ويقرأون المجلات .

وفكرون

أعدت عليه السؤال ، ورجوته ألا ي غضب .

— يذهبون إلى أين ؟

صهلت بعض خيول الحناطير المهملة .. ضربت بحوافرها الأرض . اهتزت رأس رزق ، جلوسى صمته .

لم تكن رغبتي في معرفة الرجل تحمل الصدارة بقدر ما كان صدق السؤال .

— يذهبون إلى أين ؟

قال رزق في خيط ، ولأول مرة يضيق صدره :

— ألم أقل لك ؟

لم أقدر على الاستمرار في المجادلة .

ماتت في قلبي الرغبة في السؤال ..

والرغبة في الاجابة .

طنطا : صالح السيد الصياد

قصته.. القناديل.. والبحر

« يا إلهي ! متى يطلع النهار ؟ ! »

قال لنفسه والألم يسحقه ، وسيل من النيران ينصب في نخاعه الشوكي ويمرقه .

« لا بد أنها الحمى ! » . ترى هل سيصمد حتى يجيء الصباح ؟ . كان يود لو ينام بعض الوقت لكن الألم الذي راح ليقاعه يتصاعد في دمه كان أقوى من أي خدر .

نطلع إلى عقارب ساعته وتبين بصعوبة أنها الثالثة .. ومازال أمامه أكثر من ساعتين حتى بزوغ الفجر .

أصبغ إلى صوت انهمار المطر على سقف « العشة » المصنوع من الأجر والبوص ، وتقوقع على نفسه أكثر وأكثر لشدة إحساسه بالبرد . كان المطر قد بدأ يحطل بفزارة وعنق ، لم يكف لحظة ولم يهدأ منذ هبط المساء .

أحس بالفزع من صوت الرعد والبرق الذي كان يلتصق على زجاج النوافذ المغلقة ، وضاعف من خوفه صوت الريح التي كانت تصفر بين الجدران المشعة ، وهدير الأمواج الذي ما انفك يعلو وينخفض .

« لماذا يا ترى تستيقظ الآلام حين يحل الظلام ؟ ، لماذا تتحين فرصة انفراد المرء بنفسه وعزله في فراشه لتفتاله ؟ . »

تذكر كيف كان يستيقظ وقد دمه الألم قبل انتصاف الليل بقليل ويظل يروح ويجيء في الطريقة الطويلة الباردة المضادة بلمبات النيون مستندا على الحوائط ، مهلدا أوجاعه دونما

جلوى ثم يكتشف فجأة أن كل الرفاق الجرحى في العنابر المكدسة قد استيقظوا مثله واندمجوا في كسور الأنين للتصاعد .

كان جراح العظام الذي عاجله قد نصحه وقتها بيتر سائه لأنها - حل حد قوله - لن تصمد طويلا ، فالوصلات العصبية تمسكت مجلما . لكنه ارتعب وقتها من الفكرة ، وصمم على بقاء الساق في مكانها حتى ، وإن تيسبت بعد حين ومات فيها الإحساس ، وحتى لو اضطر إلى تركيب جهاز طبي للحركة يضاعف من إحساسه بمعاته .

لكنه لم يكن يتخيل وقتها حجم الآلام التي سيرزح تحتها ، ولا الثمن الفادح الذي سيدفعه نتيجة لتشبهه براهي .

أغمض عينيه برهة وحاول أن يتناسى آلامه . فاضترقت على صفحة ذهته صورة « هند » ودموعها فوق أهدابها السوداء الطويلة تأه أن تتحدر ، وأحس بزلزال عنيف يعصف بإرادته وتصميمه ، ولولا أنها أولته ظهرها في تلك اللحظة ومضت لكان قد ركع تحت قدميها وتوصل إليها ألا تتركه .

ترى ما الذي أتى به إلى هنا ؟ أي معنى هذا الذي اختاره لنفسه ؟ وأي سلوى تلك التي جاء يبحث عنها على هذا الشاطئ المفقور ؟ وهل يمكن للمرء أن يهرب من هواجسه وأحلامه ؟

فكر في مضاعفة كمية الأقراس النومة ليحظى بوضع ساعات يستريح فيها من آلامه .. لكنه عدل عن تفكيره ،

حدث بينه وبين زوجته . كان يصرخ فيها بحلة ، ويرجوها ألا تزوره يومياً في المستشفى كما تفعل ، وحسن عاتبه على خشوته معها قال له إنه أرغم نفسه على هذه القسوة ، وإنه كان مضطراً لذلك إذ كان على يقين من أنه سيظل ما بقي من عمره - إذا كان له عمر - مجرد جثة متحركة ، وسوف يكون عبثاً على زوجته المسكينة وهل الآخرين ، مادام حياً . وأنه لأهون عليه أن يموت بدلاً من الاستمرار في الحياة مع المعجز الشائن .

لماذا إذن عجز هو عن اتخاذ قراره ؟ . لماذا جبن وتخاذل وجاء إلى هنا لينفرد بنفسه ويهتر آلامه ؟ . هل صار يستعذب إيلام النفس . . وإيلام الآخرين ؟ .

تذكر دموعها وهي تلتصق على أهدابها في صمت ، وتشبهها بحقنعة للمرأة الأخيرة وهي تقول : أرجوك لا تفصحنى . . إذا كنت تحبني حقاً ، فلا بد أن تتخذ القرار الآن . وإلا فلن ترائي بعد ذلك أبداً .

كيف طارعه قلبه على ارتكاب هذه القسوة ، ويمثل هذا الإصرار ، تجاه الإنسان الوحيد الذي يعرف مدى حبه ؟ لقد جاءت في صباح اليوم الذي سيقعد فيه عقد قرانها على قريب لها لتمنحه فرصة أخيرة ، لكنه أمدها .

كان بإمكانه أن يطاوعها . . كان بإمكانه أن يتزوجها . لكنه تراجع في اللحظة الأخيرة خوفاً من المستقبل . . خوفاً من نظرة الندم التي قد يلحمها في عينيها ذات يوم ، وخوفاً من استمرار الحياة بينها بعد ذلك تحت مظلة الإشقاق على حد تعبير صديقه الراحل .

خرج من الشرفة ، وراح يتمشى على الشاطئ . لم يحاول أن يمضي بعيداً . . حتى لا يصعب عليه الرجوع . كانت الأمواج الصغيرة تقفز على ساقيه من أن لآخر . لم تكن المياه باردة كما تصور . تذكر هذه المياه في منطقة الشيخ زويد التي زارها بالأمس ، وشغافية البحر التي تتم عن القاع الأشهب عبر مسافات طويلة في العمق . وبمدها ذهباً لزيارة إلى مستعمرة ياميت . ألقه منظر الدمار والتخريب المتعمد وروحه منظر الأرض السوداء المحترقة . . وشعر بالغضب يتأجج في صدره . ولا عرجاً على رفع وشاهد بعينه السلك الشائك الذي يقسم البلدة إلى نصفين وشاهد جنود العدو فوق البرج وقد نصبت فوق أسواره للدافع الرشاشة ، وهم يرتدون البنطلون « الشورت » ويمسكون علب البيرة الأمريكية . ويرتدون الأهالي الذين يجاثب بعضهم بعضاً عبر الأسلاك . .

وقرر ألا يغمض له جفن حتى ينبلج الصباح ، خوفاً من مداهمة ذلك الكابوس الذي أخذ يراوده منذ بضع ليال . كابوس كان يرى فيه صورة زملائه من الجنود الذين شوهتهم الحرب والذين راقتهم زمناً في عبر الجراحة وهم يتبعثون من رقادهم الطويل ملفوفين جميعاً في ضمادات بيضاء ، يتورى الأذرع أو السيقان وقد اصطفوا في ردهة المستشفى الكتيب يتقدمهم فوق مقعده المتحرك صديقه مجدى عامر .

كانوا يحيطون به - في الحلم - ويندفعون لماعتة كلهم دفعة واحدة فينص حلقه بالدموع الحبيسة ويحس بالاختناق ، ولا يلبث أن يستيقظ فزعا وقد أغرق جسده في بحر من عرق . ترى أكانت لديه رغبة حقيقية في الموت ؟ هل كان يتمنى لو لحق بزملائه الذين رحلوا ؟ ما الذي جعله يتعاسف إذن عن تحقيق أمنيته ؟ هل كان يأمل في شيء لم يتحقق ؟ !

لم يستطع الوصول بمقله للمجهود إلى إجابة محددة ، ولا استطاع أن يزيح عن ذهنه المكثوث تلك الهواجس الملحة ، لكنه تذكر مشهد قتلايل البحر التي رآها في الظهور على الشاطئ . وهي تخرج أفواجا فوق موجات البحر لتلقى حضنها على الرمال .

ترى هل كانت تنتحر باختيارها ؟ . . وهل جاء إلى هنا هو أيضاً ليموت في عزلة يختارها ؟

أصغى إلى صوت البحر الذي استكثت أمواجه ، وتحولت شيئاً فشيئاً إلى وشيش هامس ومتنظم ، وانسجبت الريح مرة واحدة إلى مكمنها الغائر ، وتباطأ إيقاع المطر وخف عصفوانه ثم ما لبث أن انقطع . وأحس بسكون العالم من حوله يتسلل إلى نفسه تدريجياً وقرراً يخرج ليشاهد البحر لحظة الشروق .

تناول بعض الأقراص المسكنة ثم لف جسده في بطانية ثقيلة ، وتقدم نحو الشرفة . تطعم من خلال زجاجها المغلق إلى صفحة البحر المظلمة ، ولاحظ كيف بدأ المد يزحف على طول الشاطئ .

فتح زجاج الشرفة متعباً وخرج ، كان الجو قد بدأ يميل إلى اللبء ، أمضاء مصباح النور ليبدد خوفه واقتعد كرسياً قرب السياج العريض .

روحه منظر القناديل الزرقاء في الجبل المتدل من ماسورة الحمام وقد جحطت عيناه وهو مستلق فوق الكرسي في العجالات .

وتذكر آخر مرة شاهده فيها عقب الموقف العاصف الذي

أشاح بوجهه ألبا وتأسى على أرواح زملائه اللذين ماتوا ومزقت
أشلاقهم من أجل استرداد هذه الأرض .

واصطدمت ساقه المصابة في تلك اللحظة بأحد القنابيل
التيته فاقشعر جسده ، وتذكر مرة أخرى ذلك الفيلم الذي كان
قد شاهدته في التلفزيون عن حادث انتحار مجموعة كيبزية من
الحيتان خرجت باختيارها من البحر لتلقى حتفها على
الشاطئ .

ترى هل كانت تعلن بذلك الفعل عن احتجاجها الأخرس
على واقع فرض عليها ، واقع غاشم تأبى أن تتكيف معه أو
تقبله ؟

ربما . . ربما . أنه لم يعد يدرى شيئا .

تطلع الى صفحة الساء التي كانت ترداد حلكه مع اقتراب
الفجر . كان يعرف من سابق خبرته أن تلك هي اللحظة التي
تسبق انبثاق النور من قلب الظلام . كان يحلوه أن يرقب مجيء
هذه اللحظة حينما كان يتولى الحراسة في نوبة « الشنجي » .
كانت الصحراء الشاسعة من حوله تبعث الرهبة في دخليته في
البدابة ، لكنه حينما بدأ بالفتها ، عشقها وأصبحت تدخل
السكنية إلى نفسه . كان يحلم وقتها وهو مفتوح العينين . كان

يجتر أحلامه الكبيرة عن حبيبته هند . . ويستعيد ذكرياته معها
ويرسم في خياله أبعاد المستقبل التي سينبث عنها . بعد أن
تمضى أيام الحرب . . لكن يا لضباب الآمال والأحلام !

ترى هل مازال في العمر بقية لأية أوام ؟ . هل ضاعت
الفرصة الأخيرة حقاً من بين يديه إلى الأبد ؟ - وإذن ما الذي
ينبغي أن يفعله بحياته . إذا كان الأمر كذلك ؟ هل يتحرر مثل
الحيتان وقنابيل البحر الخرساء ؟ .

ما العمل ؟ .

هذا هو السؤال . الذي سيظل معلقاً لفترة لا يدرى
مداهها ، حتى ينتهي تردده وتذبذب إرادته .

دار ببصره عبر غابة التخيل الشاهقة المنتصبة في شموخ حل
طول الشواطئ الممتدة عبر الأفق . وجر ساقيه للوراء واستند
بكفئه على السياج الحجري للشرقة ، وتطلع إلى قبة السماء
المائلة من فوقه . كانت الظلمة قد بدأت تسراجع وتشف ،
وكان هناك بصيص من نور هو مزيج من الأزرق والفضي قد
بدأ يعلن عن نفسه باستحياء ولكن بإصرار لا يجيد . . لينبئ
عن نهار - حتماً - سوف يولد مع الفجر الجديد .

القاهرة : عاطف فتحى



قصة ليلة .. بألف ليلة وليلة

- صوت فرقة دوى في الغابة .. أسرعت جموع من مختلف الحيوانات صوب الصوت لتبين سببه ، وجدوا شجرة ضخمة متقلعة من الأرض .. وقفوا متعجبين .. كيف يمكن أن تقع مثل هذه الشجرة ؟ ، قال أحدهم :
- لا شك أن عاصفة الأمس اقتلعتها
- فجأة صرخ قرد :
- نقود !! ..
- نظروا حيث أشار ليجدوا حقبة كبيرة انخلع غطاؤها وظهرت بداخلها رزم من الأوراق الملونة ، يبدو أن لص خزان أخفاها تحت الشجرة حتى يخرج من السجن أو يتمكن من الهرب ، قال أكثر من حيوان :
- ما معنى نقود هذه ؟ ..
- رد القرد :
- إنها شيء مهم جدا عند الإنسان ، لقد شاهدت منذ ربيع ساعة فقط رجلا يمسك بمسلسلة في وجه رجل آخر وهو يقول له « أعطني النقود بيك بدلا من أن آخذها من جيب جتتك ! »
- استغرب حيوان آخر :
- يا آه ! .. تعني أنه كان على استعداد لقتل أخيه من أجل هذه الأوراق ؟ ..
- وهمهم حيوان ثالث :
- لا بد إذن تكون شيئا بالغ الأهمية ! ..
- قال حيوان رابع :
- ليتنا نعرف فيم يستخدمها الإنسان .. ربما استغلنا منها نحن أيضا ..
- وتسائل حيوان خامس :
- أين ذهب هذا الإنسان بعد أن أخذ تلك الأوراق من زميله ؟
- رد القرد وهو يشير بيده :
- ركب سيارته وسافر في هذا الاتجاه ..
- صاحوا جميعاً :
- إذن فلنحاول اللحاق به لنرى ماذا يصنع .
- انطلقت من الغابة مجموعة الحيوانات تسير في الاتجاه الذي أشار إليه القرد .. مقتضية أثر السيارة التي يركبها ذلك الإنسان ، كانت المجموعة خليطا من أنواع متنافرة من الحيوانات
- لم يكن صعبا عليها أن تلحق بالإنسان وتتعبه .. حتى وصل إلى فندق من أفخم فنادق المدينة ، أمام شباك المدخل أخرج بعض النقود وقدمها لإنسان آخر يجلس إلى مكتب أنيق .. ليتناول منه بدلا عنها عدة أوراق أخرى .. خرج بها سعيدا ! ، وتبادلت الحيوانات النظرات فيما بينها بدشة .

أخيرا تقدمت إحدى البيغات من الإنسان الأنيق وسألته :

— ماذا أخذ هذا الإنسان مقابل القود التي أعطاه لك ؟

— لقد أخذ تذاكر يحضر بها هو وأصدقائه الحفلة الكبرى ..
حفلة رأس السنة ..

— وهل حفلة رأس السنة هذه جميلة ؟ ..

— جدا .. إنها ليلة بألف ليلة وليلة ! ..

— وكم تمنى التذكرة ؟

— مائة جنيه .. بالعشاء والتمبولا ..

— إذن أعطنا مائة تذكرة .. لنا جميعا ..

— أسف .. لا اعتقد أن إدارة الفندق سترحب بدخول
الحيوانات ..

تداولت الحيوانات فيما بينها قليلا لتعاود البقاء الحديث :

— سندفع لك ثلاثمائة جنيه ثمننا للتذكرة الواحدة .. أي
ثلاثين ألفا للتذاكر المائة .. فما رأيك ؟

كاد الموظف يفزع من مكانه فرحا وأسرع إلى المدير .. يزف
إليه البشري السارة ، لكن المدير احتد عليه :

— هل جئت حتى تدخل الحيوانات إلى الفندق ؟ ، بينما أنا
لا أسمع حتى لأى إنسان عاوى بالدخول .. وإنما نختار
أعلاهم مكانة وأزقاهم تصرفا وأوفرهم احتراماً وأكثرهم أناقة
ونحضرنا ..

— لكنني أقطع التذكرة لأى شخص يدفع دون أن أسأله أية
معلومات عنه أو .. .

قاطعته :

— بالطبع ولكن .. هل تعلم لماذا دفعنا ثمن التذكرة إلى مائة
جنيه ؟ ..

— طبعاً لارتفاع أسعار المأكولات والخدمات والهدايا ..

— كل هذا حقيقي فعلاً .. لكن الأهم هو أنني بهذا أحدد
مستوى الذين يحضرون دون أية أسئلة أو استعلامات ، فمن
يدفع مثل هذا المبلغ لا بد أنه من عليا القوم المرموقين ..

نظر للموظف الشاب إلى مديره بانبهار فقال الأخير متفائلاً :

— هذا هو الفرق بين تخطيطات الفندق الحديثة التي تعلمناها
في معاهد متخصصة .. وبين الفنادق القديمة .. أى
كلام ! ..

عاد عامل التذاكر إلى الحيوانات معتزلاً .. فبدلت تلك
تسحب وقد رأت على وجوهها أسرار الإحباط وخيبة
الآمل .

عقارب الساعة تجري ، مرة أخرى يتغلب الليل ، الساعة
تدق العاشرة ، وقف مدير الفندق بجوار قاطع التذاكر ..
وراح يشير برأسه تجاه الواصلين وكأنه يقول له « أرايت صدق
نظرتي ؟ » ، فعلاً كان المتوافدون على المكان نخبة من أرقى
نجوم المجتمع .. يرتدون أفخر بذلات وفساتين السهرة ، وقد
تحملت النساء بقلاذات اللباس ، والجميع يتصرفون بطريقة
متحضرة .

الرجال يحملون عن مرافقائهم « كابات » الفراء ثم يقدمونها
للموصفاه المئينين ، بعدها يسرعون إلى الموائد فيسحبون
الكراسي لتجلس السيدات أولاً ، كلماتهم زرققة عصافير ..
وبسماتهم تنفتح أزهار .. ورقصاتهم تميل أغصان ..

ويبدأ السقاة في توزيع ذلك السائل الأصفر الساحر على
الموجودين ، ترى ماذا يفعل السائل بالناس من أحاجيب ؟ ،
وتمر ساعة أخرى .. فيتهنى المدير من عملياته الحسابية لتلك
الليلة .. ويبدأ يشعر بالجويع ، عندئذ يتذكر تلك المائدة
المحجوزة له بالقاعة الكبرى ..

يفتح المدير الباب فيفاجأ بالرواد في حالة صخب فظيعة ..
يتخاطفون المأكولات .. خاصة قطع اللحم ..
بأصابعهم .. بل ويؤذون تلك الأصابع إلى لحم آخر ..
حتى !! ، بينما يضحك الجميع ضحكات غليظة .. وهم
يقذفون بعضهم بعضاً بالكرات وأدوات المائدة و .. بلىء
الكلمات ، حتى ساد القاعة كلها جو يشع من الصراخ
والعربة والعري والمجون المستعير .. بشع .. بشع ..
بشع ! ، أسرع المدير ينسحب من القاعة يفلق الباب من
خلفه .. ثم اتجه ثائراً إلى عامل التذاكر ليصرخ فيه :

— استمد هذا للمثول أمام لجنة تحقيق ، أبعد كافة تحليلات
لك .. تنفذ فكرتك المجنونة بإدخال كل تلك الحيوانات إلى
الحفل ؟؟ ، وما يزيد المصيبة أن بعضاً منها حيوانات
متوحشة !! ..

العامل المسكين الذي كان النوم قد بدأ يصداه أجفانه
يصاب بالدعول .. فلا يستطيع الكلام ، وعندما يجد صوته
أخيراً يكون للمدير قد غادره .. فبدأ وكأنه يتحدث نفسه :

— أنا ؟؟ .. أدخلت حيوانات ؟؟ .. أنا ؟ .. لكنني لم
أدخل أية حيوانات على الإطلاق !! ..

كان المدير يسير وهو يحدث نفسه :

— اللغز الذي لا أستطيع فهمه .. هو كيف دخلت الحيوانات
دون أن أراها .. رغم قرب مكنتي من القاعة ! .

في نفس اللحظة كانت قبيلة الحيوانات قد عادت إلى مكانها
بالغابة ، بعد فترة قطع الثور الصمت المخيم متسائلا :

— هل معنى ذلك أننا لن نستطيع الاستفادة من هذه القرد على
الإطلاق ؟ ..

رد الثعلب :

— بل سنستفيد ، ألا ترون الليلة شديدة البرودة ؟ .. إذن

فيا مكاننا أن نوقد فيها النار فتمنحنا شيئا من الدفء . .

همل الباقون استحسانا للفكرة ، ومن ثم خيط القرد زلطين
وأشعل النار في الأوراق المالية ، التفت باقي الحيوانات حولها في
حلقة واسعة ، ومضوا يستدفئون وهم في غاية من السكون
والهدوء . . في حين راح القمر يتسلق السماء فوقهم حتى وصل
إلى قمته . . متألقا كما يبروش من الماس على كتف فستان سهرة
من المخمل الأسود .

إحسان كمال



قصة بلح الشام

للأصابع الحلوة نظرة شوق ، فتتقوس شفتاه ، ويسكن عينيه كمد محرق .. لو فقط يعرف .

توقف — مبتعداً قليلاً — أمام بوابة المحل ، رقص عصفور في قلبه لما رأى الأصابع الحلوة تتقافز بين يدي البائع ، ثم تستقر في عليه ورقية ، يحكم إغلاقها ، ثم يقدمها لرجل يقف مطوّقاً ابنه . راقبها الصغير ، اتجها صوب بوابة المحل ، وقبالاته يبيضان ، لمقدمها إحساس ظفر يكمن في قلبه ، خاطر في رأسه برق ، دفأ أصابعه المرتعشة ، خلفها تماماً سار ، تقدم حتى صار يحاذياتها ، لكنه أبداً ثانية .

ثم معاوداً المحاولة ، فرح بجلية الشارع وصخبه الزايق تقدم منها ، حينها معلقان بالعلبة الورقية لا تريم .. ثم هامساً : والنبي .. الى في العلبة ده .. اسمه إيه ؟ بأنت دعشة وقور في عيني الرجل ، ثم مقطباً حاجبيه بغضب عابر .. متعجلاً بالمسير : بلح الشام : جليلاً وباهراً أنساب الاسم لأذنيه ، فكر في أن الشام بلاد بعيدة .. بعيدة ، ملاء بهاء الاسم .. بعينين ذاهلتين حبوراً استدار مردداً : بلح الشام .. بلح الشام .. هو الذي سبقول له حين يراه : أبويا جاب لنا أمبارج بلح الشام .. عمرك شفت بلح الشام ؟

ثم انخفض صوته قليلاً : عمرك ؟

طنطا : محمود عبد الفتاح

الواجهة الزجاجية — أمام عينيه — حاجز صلد ، ألمس وقاس ، يمرس دنيا العسل القابضة وراءه في بهاء ، استند بأصابعه العشرة على الواجهة . قامة الصغير لا ترقى لرؤية صفوف الحلوى المتراسة ألواناً لامعة تضوى بلون العسل .. مسح يديه في بنطاله ثم عاود الاستناد .

تذكر أن لصاحبه وجهاً وقحاً — كبرت صورته خلف الواجهة ، ارتعشت في زجاجها — ثم عاودت الاختباء في حذر معاد وراء جدارها الشفاف ، لما يشوفه يندفع — سهياً — إليه ، غيباً وراء ظهره سياط الكلمات المرجعة ، أمس قال له : أبويا جاب لنا لليلة ومشمشية ومشبك من دمياط ، أيام أخرى سمع منه (أبو فروة) ولا عيش السرايا) ، عفورة هذه الأساء ، مرشوقة كسكين مرجع في قلب الصغير .. لم لا يخاصمه ؟

شدته خلف الواجهة — أصابع مصلبة بالعسل ، ترقد فيها نهائيف متموجة وراقصة ، عند بطورها ود لو كان بالزجاج كوة ينفذ منها ، يقبض بأصابعه على الأصابع الحلوة — يتيه بها ، في حبهيم سال ريقه ، ثم جف ملتاعاً — لما عادت صورة صاحبه على الواجهة تبرز في فحة معاندة ، أفلق الصغير لما بوغت بعيني البائع تينتان من وراء الواجهة مصوبة عداها ، إليه ، مشوحاً أن له يتعد ، نزل من فوق الحجر الصغير .. تراجع منكسراً دار حول المحل دورة .. دورتين ثلاثة في كل مرة كان يشيع

قصة المنفى

الوجل وجرة المغامرة .. نظير اللاعبين إلى في استغراب
ويغض .. وجاءني النادل قائلاً : المقهى مغلق .. لسنا على
استعداد لاستقبال أحد ، فقلت : هؤلاء الجالسون ؟ قال :
هم أصحاب المقهى : قلت : كل هؤلاء أصحاب المقهى ؟
قال : لا شأن لك .. ارجع من حيث أتيت .

- ٣ -

عندما رأي لم يصدق عينه .. أنا صديق العمر إذن ..
آه .. كم من الأيام مرت وصوت لا تفارقه .. كم كان يود لو
رأى .. كم هو مشتاق لأيامنا الطفولية التي مارسنا فيها كل
أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفع نحوي .. فرد ذراعيه
على كامل الامتداد .. يريد أن يحتضني .. أن يحتويني في
صدره .. وعلى شفتي نبت ابتسامة كانت غبوة .. كانت
أسيرة وانطلقت .. ناداني « صديق العمر » بهشة نظرت
إليه .. متجاهلاً ذراعيه الممدودتين وقلت : سيادتك
تغرقى ؟!

لنبا : محمد أحمد عبد العال

- ١ -
عندما رأيته لم أصدق عيني .. أهو صديق العمر إذن ؟
آه .. كم من الأيام مرت وصوته لا تفارقي .. كم كنت أود
أن أراه .. كم أنا مشتاق لأيامنا الطفولية التي مارسنا فيها كل
أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفعت نحوه .. فردت
ذراعي على كامل الامتداد .. أريد أن احتضنه .. أن أحتويه
في صدرى .. وعلى شفتي نبت ابتسامة كانت غبوة .. كانت
أسيرة وانطلقت .. ناديت « صديق العمر » .. بهشة نظرت
إلي .. متجاهلاً ذراعي الممدودتين وقال : سيادتك تغرقى ؟!

- ٢ -

كثيراً ما كنت أمر من أمام ذلك المقهى .. أبوابه المخلقة
حيث لا يبين الناس إلا من الجزء الزجاجي فيها .. تأتيني
أصواتهم وأصوات الزهر والفساط .. ووجوههم التي تبدو
منهومة محصورة حتى النخاع في اللعب .. كثيراً ما كنت أمر
من أمام ذلك المقهى وأود أن أدخله .. أتمنى أن ألبس معهم .
قررت أن أدخله .. ذلك المقهى .. ولجت وفي قلبي رعشة

نصة ظمأ لنهر الملح

حسونه !!

هو يعينه حسونة ولد عبد المعاطي ! لم تتغير كثيراً أيا
الشيء ، فقط أخيراً لبست الجينز وطوقت رقبتيك بسلسلة تتدل
على وجه الرئيس الأمريكي المرسوم على غانلتك ! والله زمان
يا حسونة ! ها هي الذكريات تتداعى أمامي ، أتذكر يا ولد ،
كنت تقول حين كانت تلعبنا أسببات الصيف : « لو أخمض
عيني والمتحعبها لأجد نفسي في طائرة نفاثة كالتى يقودها بطل
الفيلم الأمريكى ، تلاصقنى (بيبة) عاروة إلا من
قطعتين !! »

كنا نقهقه كثيراً لسامعنا أحلام صبحوك يا صديقنا
الطاش ، الوهان بالنوم ، المتهم بسرقة الدجاج كما تتمكن من
دفع ثمن تذاكر سينما « الكاوبوى » في المدينة ! وكانت توقظك
جلجلة الضحكات ويستبليك القش الذى يرميه الأولاد في
وجهك ، ثم يركضون كلهم - عدلى - خوفاً من بطش
قبضتك الخفيفة ! وبعد أن تفرغ من مطاردتهم كنت تعود متعباً
لتستلقى جوارى ، فأشم رائحة عرقك وأسمع مهممتك :
« ساريكم بالأولاد الكلب » ! ثم تلتفت إلى وتياقنى :

- ماذا كنت أقول !

- كنت بجوارها على النفاثة !

- من ؟

- بيبة !

والله زمان يا حسونة ! حنأ سذكرك بمواقفك المضحكة ،
حينما كان ينادى عليك العم أبو المعاطي - والدك - لتعاوني في
رى الخيط ، كنت ساعتها تسرع فتندس في شونة التبن وتطلب
من الأولاد أن يبيولوا عليك التبن حتى لا يبين لك أثرى ، و ..
بلغ منى الشوق مداه ، تقلمت إلى حسونة - كنت لا أزال أهل
حقيبه أسفارى - توقفت قباتته حله يسارع نحوى لكن يبدو أن
السنين قد أنسته صورى ، هضت باسمه ، تأملنى باستغراب
برهة ، ثم أشاح بوجهه بعيداً ، قلت : أنسى يا حسونة !؟
قال بحزن : هل .. هل رأيتها ؟

- من ؟

- بيبة ! قالها في وله ثم أخذ يركض على حافة التربة الجافة
تملكنى الدهول ، سرت بثنائل قاصداً منزلنا ، عزمت أن أسأل
أول من يلقانى ماذا جرى لحسونة ولد عبد المعاطي ؟

سلكته - سوماج : عمرو محمد عبد الحميد

فصـة | حكاية عكازين

- صحيح إن عظم المتقدم في السن يصبح هشاً وسريع التأثر بالصدمات .. أما الموت فهو أجل وكتاب .. قضاء وقدر .. لا غير ..

في تلك اللحظات مرت « ذعبية » بجماعة من الشبان الواقفين تحت الخطى في عصبية واضحة وتلقى على من حولها نظرات زائفة متقدة وهي في طرقتها حافية القدمين إلى منزل المتوفى ، غير مبالية بالريح القوية التي تنفخ في ملاءتها الحمراء المعفرة بالتراب ، فتكشف عما فوق كتبتها ويظهر فخذاها النحيلان كالمغزلين ، فيقبض من يستحي ويتأمل من لا يرى مانما في التحديق .. عايشها شاب بكلمة أغضبته فغمضت بكلمات لم تفهم وواصلت سيرها حتى دلفت إلى الدار .

تعجب الناس من هذه الفتاة التي شغلاها الله وهداها فأصبحت تعرف واجب العزاء والمواساة وتسعى إلى تقليده مع النساء العاقلات ، وهي التي عرفت لدى كل أهل القرية بقدر غير قليل من البلاهة والعتة ..

دخلت « ذعبية » إلى المنزل فألقت نساء القرية .. ومعهن أمها .. مجتمعات في كبرى حجراته تنطق بملاحظاتهن بالغم والحزن وتنشى عيونهن المحمرة بطول البكاء تنسوسطن أرملة « الحاج عمار » وهي لا تزال في نشيج لا ينقطع .. انجذبت ذعبية وأعلمتها في جراءة أحدثت جميع النسوة أنها ما جاءت إلا لاستعيد عكازي أبيها اللذين استعارهما زوجها قبل وفاته من أمها .. حدثتها كل الحاضرات بنظرات اللوم والتأنيب على

ريح عاتية باردة تحاول نزع البرانس الذكاء والبيضاء التي التصع بها الرجال المجتمعون أمام دار « الحاج عمار » وقريبا منها في انتظار جنازة رب البيت الذي قضى نحيبه الليلة البارحة إثر مرض لم يمهله طويلا وكانت الشمس بين الحين والآخر تنجو من قبضة السحاب ، أو يسمح لها بإطلالة قصيرة تبحث خلالها دفئا للذيلا لا تسكن إليه الأجسام المضرورة لحظة حتى يختفى وتحتجب الشمس من جليد وراء السحاب .

- غريب أمر قريتنا هذه ، تجمع المآتم والأحزان شمل أهلها أكثر من الأعراس والأفراح !

قالها أحد الرجال لمن حوله وهو يرى وفود المعزين على الدار في ازدياد ، حتى وكأنه لم يتخلف أحد من القرية

- الموت يحك أصدق من الفرح للصلوات بين الناس وحقيقة المشاعر .. وكانت النسوة يتقاطرن على البيت مزيات ويمكن هنالك إلى ما بعد خروج الجنازة .

أولان من حديث الجدد والمهزول يحضرون فيها الرجال المجتمعون يحمل بعضهم أحياتا على الضحك فتنتفضي الابتسامات سريعا على الشفاء احتراماً للموقف أو يخفونها تحت البرانس . وكان أغلب الحديث يدور حول « الحاج عمار » وأيامه الأخيرة ومشاربه الزراعية التي كان يجلم بتحقيقها ، وصلة وفاته المفاجئة بحادثة سقوطه منذ أسبوعين من ظهر بطل كان يركبه ، فأصبح لا يقوى على السير البطيء إلا بالتوكؤ على عكازين . قال واحد :

ولكن العلة اشتدت به فبتروا رجله الثانية ثم واقته المنية على عجل ، وعاد العكازان إلى مكانها بالجدار ولم يتزلا منه إلا حين أرسل الحاج عمارة للتوكؤ عليها إثر سقوطه من ظهر البهل ، وقد مانعت « ذهية » في اصطالها إياه لأنه كان ذاها يتهرها ويتهاها عن هفرها وفاحش القول عنلما تلتقى مع الرجال والنساء في ساحة البئر لجلب الماء ، لكن أمها سلمته العكازين غير مكترثة باعتراض البنت المتوهة .

تعالث من وسط الدار صرخات قوية حادة كانت للرجال المنتظرين إلهانا بأن النعش في طريقه إلى خارج البيت . فنهضوا جميعا استعدادا للسير وراه ، وكان حديث بعضهم عن العكازين لا يزال متواصلا في حلة حينا وفي حوار هادئ ، وصين أحيانا . وكان ممن تحمسوا للخوض فيه شاب ملتجئ بلبس جلبابا أبيض ، تحدث في إصرار عن اللغة الكبرى التي حلت بالقرية بسبب العكازين المستوردين من الغرب .. كانا شؤما على قريتنا .. لا غفر الله ذنب من أرسلها إلينا كان المكسور منها أو الأعرج ويتوكأ على عصا تقطع من شجرة أو يصنعها نجارونا من الخشب فيكون له فيها البركة وطول العمر .. وقد لاقى مجادلوه كثيرا من العسرف في إقناعه بأنه يفسر الأشياء بمنطق غريب وأنه يطالع الدنيا من قعب إبرة كما قال له ذلك السيد حامد معلم بمدرسة القرية ، وفجأة قال الشاب الملتصق لمن حوله في تصميم :

- لا بد من أن أريح القرية من هذين العكازين .

وانطلق مسرعا حتى أدرك « ذهية » قبل أن تبلغ البيت فانفك منها العكازين وكسرها وتركها تبكي ضعفا وحجزها وغياب الحامي والنصير في ذلك المكان الخالي ، ثم التحق بالمقبرة ، وفي أول جدث متهم بصادفه في طريقه ألقى قطع العكازين للمحطمين ومضى يتابع سيره ، فوجد الناس يوارون الميت التراب ثم بسط كفيه مع الجماعة بتلو الفاتحة ..

تونس : ناجي الجواهي

مطالبتها بالعكازين في هذه الساعة والرجل لم يدفن بعد ، ثم تودعن إليها أن ترجى الطلب إلى يمين أو ثلاثة أو إلى صباح الغد على الأقل لكنها أصرت على ألا تعود إلى البيت إلا بها .. قالت هن :

- ما حاجة ميت إلى عكازين ؟ .. لم تجد نساء الدار سيلا إلى التخلص من إلحاحها إلا بالبحث لها عن العكازين في أرجاء المنزل وتسليمها إياها ، فخرجت تحملها متصصة كمن استعاد حقها له كان ضائعا وعندك أدرك من كان خارج الدار أن « ذهية » لم تأت مواسية أو معزية وإنما جاءت لتسترجع عكازي أبيها . تسأل بعضهم في خبث :

- من سوف يستعملها بعد الحاج عمارة ؟

- كل من ملأ الحياة الدنيا وتاق إلى الدار الأخرى .

وتذاكر الناس حكاية هذين العكازين اللذين كانا شؤما على من توكأ عليها فمجالا به إلى النهاية .

كان دخولها إلى القرية في الشتاء الماضي عنلما سقط لوح من الخشب سميك طويل على شيخ من عمال البناء بالقرية فكسر رجله ، وقعد عن العمل حتى سامت حاله ، فكثبت وزوجه إلى ابنها العامل في أوروبا منذ سنين تعلمه بالحادث وترجوه منه في إلحاح واستعطاف أن يوائى أباه سرعيا بما تيسر من المال إنقاذا للأسرة مما بات يتهددها من الخصاصة والبؤس ولم يرض أسبوعان حتى اتصل الأب عن طريق البريد بمكازين من البلاستيك الصلب .. خفيقين مريحين ، بكلهما مقبض لليد ومستند للساعد والإبط أما طلب المال فقد أطلقا عنه الضمير متجاهلا غير واحد أو محتذر ولم يطل استعمال الشيخ للمكازين حتى دب في جسمه الوهن ولزم الفراش ، وذات فجر أسلم الروح باريها ، وظل العكازان بعده معلقين بجدار الغرفة حتى جاء يستعيرهما رجل من القرية بترت إحدى رجله بالمستشفى

قصة قصتان قصيرتان

• الطبول

على وجهي ، سعت إلى الطبول وكأنها ولدت من نقطة الأفق فوق السحاب والغيطان ، وهي في سعيها تزيد قوة حتى تصل إلى ، ويزيد الصدى المهيب حتى لم تعد أذن تقدر على سماع أصوات البقات الضخمة للطبول ، أثقلت حولي فكأنها أصبحت فوق رأسي ، وأرسل بصري هنا وهناك بلا جدوى ، أبحث عن الأكف المجنونة ؟ وينهر على جسدي العرق ، وتتفصص دقات قلبي بقوة ، فتختلط بدقات الطبول ، ويكونان نغماً واحداً عالياً ، وعندما أوثك على السقوط ، عندئذ .. تخفت أصوات الطبول رويداً .. رويداً . فكأنما هو الضباب ينقشع تحت شمس الصباح ، بعدها أسمع صوت السكون .. صوت الكون المعتاد ، وتهب نسيمات طرية على وجهي فأفئق ، وأعرف أنني سوف أسمع دقات الطبول ، إن عاجلاً أو آجلاً ، هنا أو في أي مكان آخر .

في ساعات الفجر - عند السكون البارد - أو عند الظهيرة ، وأنا وحدي أو بين الناس ، آلاف الناس ، في الميادين والشوارع ، وفي الحارات ، في كل مكان ، كانت تنهادر لسمعي أصوات الطبول ، أسمع دقاتها تأتي من بعيد ، من أبعد مكان ، كانت نغمة واحدة مهيبية لها صدى بعيد وكأنما كانت تدقها يد الجن ، كنت أميزها بين الأصوات ، وما يدعوا للدهشة أن دقاتها كانت تبدو واضحة جلية عندما تزيد جلبة الميادين وحركة الناس ..

كنت عندما أصبح كل يوم أسمعها أتية من بعيد لها نفس الصدى ، لكنها تتماوج في نفس قصير وتختفي لتعاود الظهور مرة أخرى في الشوارع والممرات وفي الأنتفاق والمبان الخالية .. ذات مرة عندما كنت أمرق بين الحقول المتاخمة للمدينة هائلاً

• طفل .. وصحراء

حينما لاحظت أمامي تبات الصحراء .. أدركت أنني ذاهب لتوى إلى الجحيم .. كانت الرمال تمتد إلى الأمام بلا نهاية .. من خلفي تغيب الأراضي القليلة الخضراء المزروعة بمياه الآبار ، شعرت بالانقباض حين بدأت تترامى عند الأفق قبور القرية الصحراوية متناثرة كجفع بيضاء تتحدى الزمن بوجودها الأبدى .. كانت ما تزال وحلق العسكرية متناهية البعد مخفية

في بطن الرمال عند الأفق حيث أوشتك الشمس أن تغيب مخلفة بحاراً من الألوان الحمراء على الأرض ، أوحى لي ذلك كله بالتوقف ، كنت أحاول النسيان بسماع صوت قلبي وهما بفوصان في الرمال المرة بعد المرة بلا نهاية .. ها هما قلماي فوق الرمل .. والجداء العسكري الضخم قد تغفر وضاعت لمعته تماماً .. وفي اللحظة التي حلت فيها حقيقتي مرة أخرى مترجها إلى الأمام فوجئت بظل طفل صغير في مواجهتي .. كان يحمل

مصافحاه ملدت له يدى وأنا أقف ملهولا بالفعل ، تركنى
ومضى فى الاتجاه المضاد ، وعندما أخذ يبتعد - وكانت لا تزال
حرارة يده فى يدى - لم أملك نفسى من البكاء بشدة .
عمود علوان

حقيبة كتبه الصغيرة ويرتدى مربلة المدرسة الصفراء ، كانت
نظيفة بالية عند الأطراف ، وكان الطفل يتسم ابتسامة خجولة
لونت وجهه الصغير الرقيق بلون مضىء عجيب ، مدّ لى يده



عمود علوان

فضه الأوسمة

التي أقدمت عليها الحكومة ، فراحوا يقاطعونه ويطلقون شعاراتهم ضد حزيه وحكومته حتى أثاروا حقه ثلما . . لكنه تمسك بأهداب الصبر وكبت ما بداخله من الانفعالات وواصل إلقاء البيان ، حتى جاءت لحظة انبرى له فيها نائب بارز وسأله مستنكرا :

— وماذا إذن يأكل الشعب ؟

وقعت الكلمات على الرئيس فرناندو وقوع القشة التي قصمت ظهر البعير فثار بركان غضبه وإنذفع كالثور الهائج قائلا : — فليأكلوا ما في المراحض . . ولتكن أنت أولهم . . أفلنت الكلمات البخضة رغبا عن أنف الرئيس فرناندو . . فأصرع بضرب للمنضلة يقبضته حنقا ثم قعد بعد أن أطاح بما في يده من أوراق . . وتناول قدح الماء ليرتشف القليل منه وأطرق برأسه أما النواب قد وجوا ثلما وزان عليهم صمت ثقيل . .

بعد برهة إقترب رئيس البرلمان من الرئيس فرناندو وتبادل معه الهمس قليلا . . ثم لوى عنقه نحو مكبر الصوت وأعلن بصوت خفيض رفع الجلسة الى ما بعد عطلة نهاية الأسبوع ، فنفض النواب وعلا لفظهم فجأة بعد أن طال بهم الصمت . .

في مساء ذلك اليوم وفي خضم المناقشات التي استعرت في طول البلاد وعرضها حول موقف الرئيس والقنبلة التي فجرها تحت قبة البرلمان ، أعلنت قناة التلفزيون الحكومية عن تقديم حلقة خاصة من برنامج « مسيرة العلم » سجلت بعد ظهر اليوم

لا شك أن الرئيس « لويس فرناندو » رجل دولة ذو ميول ديمقراطية واضحة خصوصا وقد أضافت جاذبيته وخفة ظله الكثير الى عناصر نجاحه . . لكن التكوين النفسي للرجل شابة عيب خطير ، فهو سريع الغضب ومق تولاها الغضب راح يميل الى الجموح والعناد وسلاطة اللسان . . . وقد ورثه هذا الخلق قدرا كبيرا من العداء والخصومة السياسية كان في غنى عنها ، وأدى إلى اختلال الكثير من الأزمات السياسية وتلبد سياه العاصمة بالغيوم مرارا . . لكن الأزمات كانت في أغلب الأحيان تنفجر سرىما والغيوم تنفث ، فلا يبقى منها في النهاية إلا ما تتركه العروض المسرحية من أثر في نفوس أبطالها والمشاهدين معا . . . وهذا على وجه الدقة ما حدث أخيرا عندما انعقدت الدورة البرلمانية لمناقشة بيان الحكومة ، فقد فتحت المعارضة كل مدافعها على رئيس الحكومة وأضمرت النيران تماما في كل بند البيان . . فلم يستطع الرجل الأكاديمي المهلب أن يتصدى لنواب المعارضة بمنطقه النظري فتصكروا من إحراجة تماما وكادوا يكسبون نواب الحزب الحاكم إلى صفوفهم لولا أن أسرع الرئيس فرناندو إلى البرلمان لمواجهة الشر قبل أن يستفحل . .

راح لويس فرناندو يفسر وجهة نظر حكومته ويبين لممثل الشعب أن اعتراضاتهم إنما تنصب على جوانب فنية لا يملك هو ورئيس الحكومة تعديلا لها بعد أن قال القنوين كلمتهم لكن ثورة النواب لم تهدأ ولم يكفوا عن مقاطعة الرئيس خصوصا عندما تطرق هذا إلى السياسة الزراعية وراح ينوه بالمشروعات

لتصدير وجبات نانلدو ويشتر بأن شركاته مستعد لهذا الحدث العظيم بأحدث وسائل التعبئة والتغليف .. كما أقصحت راقصة عريقة في فنها عن رغبتها في إحياء حفل ساهر تتبرع بدخله لتمويل بحوث الدكتور أوزوالدو ..

أما الرئيس فرناندو الذي كان يقضى عطلة نهاية الأسبوع كعادته في صيد السمك في بحيرة « ماها كوكا » على بعد مائة كيلومتر من العاصمة فقد فوجيء تماماً بتطورات الأحداث عند عودته إلى قصر الرئاسة .. وبعد وقوفه على كافة التفاصيل تحدث هاتفيا مع رئيس البرلمان ورتب معه تأجيل استئناف الدورة البرلمانية ليومين آخرين ... وقيل ظهر أول أيام الأسبوع أعلنت وسائل الإعلام عن حفل يقيمه الرئيس فرناندو في حديقة قصر الرئاسة من أجل تكريم بعض الشخصيات .. وقد أثار غموض البيان وإقصائه تساؤلات الناس ، ورأى بعضهم أن المعنى بالتكريم وهو الدكتور أوزوالدو .. وعندما بدأت كاميرات التلفزيون في نقل وقائع حفل التكريم تأكد أصحاب هذا الرأي من صدق حسسهم ، فقد رأوا الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو وهم جلوس في الصف الأول من المقاعد في مواجهة المنصة البسيطة التي لم تزد عن منصة كبيرة الحجم وضعت على قاعدة خشبية قليلة الارتفاع ...

تسلطت الأضواء والكاميرات على وجه الرئيس عند خروجه من المبنى إلى الحديقة .. وقد بدأ ضاحكا بشوشا وفي حالة من المرح الزائد .. سار في رشاقة نحو المنصة وهو يؤمىء للمحاضرين غيبيا ، وأمسك بكبر الصوت وياد بالحدث دون أن يقدمه مقدم ...

قال الرئيس : ... منذ يومين أنهيت حديثي في البرلمان على نحو معين تعرفونه ..

وأطرق ميتسا وهو يغالب الضحك ثم استرسل :

وقد غادرت البرلمان متوقعا ردود فعل كبيرة لما قلته دون أن يخطر ببال أن نحى ردود الفعل على النحو الذي جاءت عليه فعلا ..

وتمكن من إلهاء ضحكة أخرى واستطرد قائلا :

... اعتقد أن الفضل في توجيه الأمور على هذا النحو الرشيد يرجع إلى عالم الكيمياء الفذ الدكتور أوزوالدو والصحفي «لامع الأستاذ أوجستينو والإعلامية القديرة السيدة إيزيلا هرنانديز .. لذا أرجو أن تسمحوا لي بمنح هؤلاء السادة .. باسمكم جميعا .. أوسمة من الطبقة الأولى تمنح لأول مرة في بلادنا ...

نفسه من المركز العصري للبحوث العلمية ... وقد ألح الملبعون وبالنوا في الإعلان عن هذه الحلقة حتى ظفرت باهتمام الجماهير ، وعندما عرضت أخيرا أن تكن حلقة تقليدية بل مجرد تسجيل لوقائع مؤتمر صحفي محدود عقده الدكتور « أوزوالدو » كبير باحثي الكيمياء بالمركز ... وقد أعلن الدكتور في نجومية وتلق أن ما حدث تحت قبة البرلمان صباح ذلك اليوم وأسامت الجماهير فهم أبعاده إنما هو « ثورة علمية بكل المقاييس » وأن الرئيس لويس فرناندو قد وضع البلاد لتوه على الطريق الصحيح لحل مشكلة الغذاء باقتراحه تحويل مخلفات الصرف الصحي إلى أغذية صالحة للاستهلاك ... وأعلن العالم الكبير أنه مشرع مع طاقم باحثي الكيمياء بالمركز في سلسلة من البحوث منهدا التهديد لتنفيذ المشروع العظيم « وجبات فرناندو لكل فم » ...

في صباح اليوم التالي وهو عطلة نهاية الأسبوع تأخر صدور جريدة « الحق » لكي يتضمن ملحقها مقالاً هاماً للرئيس التحرير « مانويل أوجستينو » .. وعندما صدر العدد فعلا بعد ساعة من شروق الشمس كانت صفحاتها الأولى تحوي على غير العادة مقالاً واحداً كبيراً للأستاذ أوجستينو بيّن فيه الرئيس فرناندو بإقتضاضته العلمية الجبارة ويعلم مباركة لبرنامج بحوث وجبات فرناندو .. ولم تقت الأستاذ أوجستينو المطالبات بتعيين الدكتور أوزوالدو وزيرا للبحث العلمي باعتباره مثالا للباحث الوطني الذي تلقى طموحاته العلمية مع الخطوط العريضة لسياسة بلاده ...

راحت ردود الفعل تتوالى دون توقف ، ففي مساء ذلك اليوم قدم برنامج « الكاميرا مع رجل الشارع » حلقة خاصة للغاية تحدث فيها العديد من أفراد الشعب عن وجهات نظرهم في الثورة التكنولوجية التي أطلق شرارتها الرئيس فرناندو ونظر لها كل من الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو ... وهذا واضحاً من خلال البرنامج ... أن الأمة بكل طوائفها تؤيد مسيرة الرئيس فرناندو تأليفاً منقطع النظير وتبارك خطوته الجبارة بلا تحفظ ... فقد أعلن عام شهر عن سروره البالغ برؤية بلاده تسبق الدول المتقدمة في ركب العلم ذاته .. وأعلن بالغ سمك أنه ينتظر على أحر من الجمر وصول الوجبات الجبلدية إلى الأسواق لكي يحقق حلم عمره في التخلص عن تجارته المفزعة التي أضاع فيها أحل سنن شبابه .. وأعلنت ربة بيت عن سعادتها الغامرة بتبني الرخاء الذي أتبعه الزعيم ورجت أن تكون الوجبات الجبلدية جاهزة لتقديم على المائدة لتوفر للنساء وقتهن وعافيتهن ... وأعلن رجل أعمال ثرى عن تحرقه شوقاً

والآن بقی أن يعرف ضیوف الشرف ماهیة الأوسمة الی
كافانهم بها الیللة . .

وأقلت منه ضحكة وهو یضع التقط على الحروف :

— الوسام الذی خلعناه على الدكتور أوزوالدو والامستاد
أوجستینو والسیدة هرتاندیز هو وسام الشناق من الطبقة
الأولی

إنفجر الحاضرون فی ضحك هستیری وعلت أصوات قرقة
أکفهم على نحو ینم عن الدهشة الصارخة من الموقف المائل
أمامهم

تریت الرئیس فرناندو برهة ثم أطلق لحنجرته العنان لیعلو
صوته على ضجة الجمع الحاشد وهو یواصل تفسیر الأمور :
— أما الوسام الذی خلعناه على بقية الأذئاب فهو وسام النفاق
من الدرجة الثانية وسیجلدون ذلك مدونا على القطعة
الخاصة . . .

ثم إیتسم فی خبث شلید وقال بنبرة هادئة وقد سكنت
عاصفة الضحك :

— بقی لی رجاء خاص أتمنى أن یلیه الدكتور أوزوالدو . . وهو
غیر ملب طلبا أنا جالس على مقعد الرئاسة . . فعتلما ینتهی
من بحوثه العظيمة ویترصل الی إعداد وجبات الشهية أرجو أن
یذهبو کل من نالوا أوسمتنا الیوم الی ولیمة عامرة یهله
الوجبات . . ولیته یخص نفسه ویخصص بها ما دامت بهم
الحیلة . . فهم أحق الناس بطعمها اللذیز ورائحتها
الذكية

محمد غریب جوده

سرت موجة من التصفیق المتخاذل وإرتسمت على وجوه
الحاضرين أمارات الحیرة والذهول . . أما الرجلان والسیدة
فقد نهضوا وأسرعوا واحدا فی أثر الآخر لتلقى الأوسمة من أحد
موظفی قصر الرئاسة ووجوههم تیفض بالبشر . . .

وراح الرئیس فرناندو یرقب حركة الثالثة بإتسامة ذات
مغزی ، وعتلما هم الدكتور أوزوالدو بالتوجه لمصافحه رده
حارس الرئیس بإشارة حاسمة من یده فاذعن هو ورفاقه لما
خالوه مجرد إجراء أمفی وإکتفوا جمیعا بتحية الرئیس برفع راحة
الید فجاولهم بنصف إیمامة من رأسه . .

ثم عاود الثلاثة الجلوس وعاود لويس فرناندو حدیثه :
— وبالطبع لم أنس الذین عاونوا هؤلاء القادة والذین تلففوا
منهم أفكارهم وواصلوا توجيه الأمور فی مسارها العظیم الذی
عرفته الأمة . . هؤلاء جمیعا بما فیهم رجال الصحافة وکیار
للتحدثین فی البرنامج التلیفزیونی الذی استمتعت بمشاهدة
تسجيل له استمتاعی بإحدى روائع مولیر . هؤلاء جمیعا
أهدیهم باسمکم الطبقة الثانية لنفس الوسام . . وهذه قائمة
باسمائهم لتنشرها صحف الصیاح . . .

علت أمارات الحیرة وجوه القوم وأدرك بعضهم أن وراء
ظاهر الأمور شیا ما خصوصا بعد تلك الإشارة الغامضة لروائع
مولیر . . أما الرئیس فقد عاود الحدیث مستدرکا :

بالمنااسبة . . أفضل أن تطلقوا على الوجبات إیها اسم
« وجبات أوزوالدو » . . فالدكتور أحق بإطلاق إسمه
علیها . .

وأطرق بشفتین مزمومتین وحاجیین مرفوعین ثم قال وعیناه
تلتمعان فی خبث شلید :

الشخصيات .. أسرة مكونة من ..

الأب	الأم
الإبن الأول	الإبن الثاني
الإبنة	الخدام

المنظر الأول : حجرة متسعة تبدو كحجرة

اجتماعات . الخدام ممدد بلا

جرايك على مائدة اجتماعات

توسط الحجرة .. في المواجهة

ناقلة تحيها ستارة من المنخل

(يدخل الإبن الثاني ، ويده

مطاة .. يشرب من الخدم ،

ثم يضع أفقه على صدره

وينصت ..)

مسرحية

آباء ، وأبناء

مسرحية في ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الإبن الثاني : (مشيحاً ، وهو يرفع رأسه عن صدر الخدم)

فات وقت المنامة .. إنه في حاجة إلى كفن !

(يدخل الإبن الأول)

الإبن الأول : (بنبرة ساخرة) احضرت المنامة ؟

الإبن الثاني : (ملوحاً بالمنامة) ها هي ..

الإبن الأول : لقد أمرت الأم بمنحه أفضل ما لديك ..

الإبن الثاني : وهذه أفضل ما لدى ..

الإبن الأول : لديك ما هو أفضل .

الإبن الثاني : وما لديك ؟

الإبن الأول : تعلم أنه لا يتناسب جسده ..

الإبن الثاني : (مشيراً نحو الخدم) تحسسه ، إن كنت

لا ترى ما تبقى من هذا الجسد (مشيحاً)

لنتى هذا الأمر قبل أن تخضر الأم وشجى

أسماعنا مزمار التائب ..

(يجلسان جلجلاب الخدم - الذي يبدو كما لو

كان بلا عظام بفعل الغيبوبة - ثم يحشوان

جسده في المنامة) .

الإبن الأول : (وهو يتراجع ويتأمل الخدم) تبدو واسعة

بعض الشيء !

الإبن الثاني : لا شيء يأتي مطابقاً لما نريد .. فما الذي

تنتظره من الموق ؟

(تدخل الأم وعلى ساعدها روب منزلي من

الحرير)

الإبن الثاني : (مشيراً إلى الروب) أمه .. إنه الباريسي

(يرفغان الخادم ، ثم يشرعان في لف جسده بالروب .. يدخل الأب ويظل يربطها برهة)

: (بنيرة إعجاب) من شابه أباه ..

: (يحواره) طموحا ، هو التشبه بك .

: (لأخيه) تحدث عن نفسك ..

: (أليك اعتراض ؟

: (وهو يحكم الروب حول صدر الخادم)

: ما تنتجه الحياة ، دوما يأتي مختلفا ..

: (يجلس الأب على رأس المائدة)

: إجلسا .

: (يجلس الإبن الأول على الفور .. يتراجع

الإبن الثاني ويتأمل الخادم ، ثم يتقدم نحوه ،

ويتوقد يقوم بتصحيح وضع الروب حول

جسده .. يتراجع ويتأمل الخادم ، ثم يبرز

رأسه بعلامة رضى ، يتقدم بعدما يجلس في

مواجهة أخيه ، متجاهلا نظرة السخط من عين

الأب)

: (أنهيت ما كان يشغلك ؟

: (ناظرًا في اتجاه الخادم) وعلى خير وجه !

: (برهة صمت ، يبدو الأب خلالها عذقا في

نقطة في الفراغ)

: (ما كنت أتصور أن التصرف الفردي أمر وارد في

مجال العمل !

: (لم يحدث هذا ، ولن ..

: (لا تتسرع .. لقد حدث وبجراحة مبهتها

العلاقة التي تجمعنا .

: (بخفوة) حدث ا .. ممن ؟

: (عن طلب من البنك - مؤخرا - تسهيلا ائتمانيا

لحسابه الخاص ..

: (يبرود) أعتقد أن مدير البنك لم يرض عليك

بإسمه ؟

: (عذقا فيه) لم فعلت هذا ؟

: (بعد أن يسترخي ظهره على مسند المقعد)

سئمت لعبة جلب معطر المرحاض من

الخارج ، وببمع في الداخل ..

: (الشركة لا تجلب معطر المرحاض فقط !

: (بإبتسامة مستخفة) أسف .. ومعطر الجو

والإبط وما بين الساقين (بعلامح ممتنضة)

لعبة أثبت من لا يعرف كيف يرسم اسمه ،

قدرته عليها ..

أفضل ما عندي !

: حالته تمنحه الحق فيه ..

: إنه مجرد خادم ، سواء كان حيا أو ميتا !

: مدة خدمته جعلته كواحد منا (تلقى بالروب

على المنضدة) أليس ، وسأرى إن كان مدير

المستشفى قد تأهب لاستقباله ..

: (تتحرك الأم متجهة نحو الخارج ، ثم تتوقف

وتنظر إلى جليب الخادم القابع على

المنضدة .. تتقدم وتلتقط الجليب بأطراف

أصابعها ، ثم تلقى به من النافذة)

: (للابن الثاني) لا تنظر إلى هكذا ! (بنيرة

أمره) تحرك واجعله يبدو مثلنا ..

: (تنصرف)

: (وهو في غيبوبة الإحتضار تتبدى إنسانيتها !

أين كانت عندما كان يعوى من الألم ؟

: (كانت بجواره !

: (وماذا كانت تفعل بجواره ؟ تغمر فمه بعصير

الليمون ليهدئ الفم مرة أخرى إلى كفه !

: (ما كانت تصور أن مرضه بهذه الخطورة ..

: (يتحرك الإبن الثاني ويقف عند رأس

الخادم)

: (بنيرة بما مسحة اشفاق) القوة التي كانت

ترفع مقدمة السيارة ، وتنتظر حتى يقوم أحدها

بتغيير الإطار .. هذه القوة ظلت تلوب إلى

أن أصبح عتي صاحبها في حجم الإصبع

: (بإبتسامة شاحبة) وطوال عملية الإذابة

ظلت مصرة على تصورها بأن ما به لا يزيد

عن كونه نزلة برد !

: (الإبن الأول : إنك لا تشك فقط في إنسانية الأم ، بل

نفصح عن هذا الشك !

: (مع حزة من كفيه) الحقيقة يمكن الإفصاح

عنها . في أي وقت (بنعومة) لكن هذا

يتطلب أن يكون المرء متجردا من بعض

الأمر الشخصية ، كالحصول على فيلا لإتمام

زواجه ، أو ..

: (بوجه مكفهر) لسانك يستحق الق ..

: (بإشارة توقف من راحته) للإحتضار

حرمته ! (وهو يتناول الروب) أرجو أن

نصنع منه شيئا ترضى عنه الأم ..

(تجلس بجوار الأم) :
 : (بخفة للأم) أين هو ؟
 : ذهباً به إلى المستشفى .
 : أخيراً !
 : ماذا تعنين بأخيراً ؟
 : (مرتبكة) لا .. لا شيء ..
 : (برهة صمت يملأ فيها الأب خلالها بنظرات شك ، ثم ينهض وينصرف)
 : (بغضب) إن لم تحب أوهامك ، سيحترق هذا البيت ..
 : (مشيخة بوجهها) ليست أوهاماً .. لقد أهملته حتى الموت !
 : مدير المستشفى الآن في شرف انتظاره .
 : كدعاية للأسرة ..
 : (بانفعال) ألا تحجلين ؟ لقد ظننت أن فعلتكم الشائنة سوف تجعل رأسك ينخفض قليلاً !
 : لم ينخفض ؟ والقصاص لم يلحق به ، وإنما تجرعه الخادم من آخره !
 : (وقد قست ملاحظها) لقد غر بك .
 : بمحض إرادتي كنت أذهب إليه .
 : (بنبرة متأسية) لم ؟ وهو أخطر من أن يلامس ثوبك !
 : الجديرون بلامستي ، عيونهم - المتقدة بشيق التملك - تصيبني بالغيثان .
 : (وأصابعها تنقر المنضلة) وعينا الخادم ؟
 : (بخفوة وهي تغالب حواطفها) عيناه .. مرآى كان يثير فيها إتهاماً لا يندب سوى التقاء النظرات ، لكنني لم أكن أكتفي بهذا (وهي تتحسس وجهها) برودة أنامله على وجهي كلما التقينا ، كانت تمنى أن حرارة رهيبي بدخله لا تجبر ، إنه ..
 : كفى .. لا تتبجحي بالمزيد .
 : (برهة صمت)
 : (بخفوة) لننسى هذا الأمر .
 : ...
 : (بنبرة آمرة) لا بد من نسيانه .
 : (ناهضة) سأحاول ...
 : (تنصرف الإبنة .. تضع الأم رأسها بين راحتيها .. يدخل الإبن الأول ويجلس في

الأب : (مقلداً امتعاض الإبن) ورغم هذا ما كان لكما أن تتجسعا فيها ، لولا مساندتي ، و ..
 الإبن الثاني : (وتقود الأم ..
 الأب : هذه كانت البداية .. أما الدفقات الحاسمة فمازلت أجلبها لكما من البنك ..
 الإبن الثاني : (مشيراً إلى الخادم) قد يكون سمعه مازال يعمل .
 الأب : (متجاهلاً تلميح الإبن) ماذا تبغي من وراء هذا القرض ؟
 الإبن الثاني : صنع ما يصعب على الآخرين صنعه .
 الأب : (بانفعال) يبدو أن نوبة الصناعة قد عاودتك ! (موجهها سيابة نصوه) اسمعها جيداً لأنك لن تسمعها متى مرة أخرى ..
 : لكن لا يعنى سوى شيئين ، الإنفاق وقلق انتظار العائد ..
 الإبن الثاني : (وقد يعنى أيضاً ، التمايز وتحقيق الذات .
 الأب : (مشيخاً بوجهه) لن نحصل على هذا القرض ..
 الإبن الثاني : إذن ، ليس أسلمى سوى الإنسحاب من الشركة .
 الأب : (مشيراً في اتجاه الإبن الأول) سيقى هو ..
 الإبن الثاني : إنك لم تترك فيه ما يعمل « هو » هذه تشير إلى شيء ..
 الإبن الأول : (للآب بنبرة شاكية) لقد أدمن الإسائة ! ..
 : (تدخل الأم .. ينهض الشقيقان .. تجلس الأم)
 : يمكنك الذهاب به .. مدير المستشفى في انتظاره .
 : (يحملان الخادم ، وقبل أن ينصرفا ..)
 : انتظرا ..
 : (تهض الأم ، وتقوم بتسوية شعر الخادم ، ثم تحكم الروب حول جسده)
 : (وللآن انهما ..
 : (ينصرف الشقيقان بالخادم .. تجلس الأم)
 : (ساعماً) تردد الصغير ينمو كسرطان !
 : (بمسرة) حق الفراغ ، لا نستطيع أن نبقي راحتنا مطبقة عليه طويلاً .. (تدخل الإبنة وتظلل واقفة)
 : (يجلسى .
 الأب :

الأم : (مات ؟)
 الأب : (بعد أن أطلق نفساً عميقاً) ما الذى أتى بك ؟
 الابن الثانى : حصتى فى الشركة ..
 الأب : (بنبرة مستخفة) حصتك ! من فى منك يجمعون بعناء ثمن ما يستر أبدانهم .
 الابن الثانى : خذ منها ما تشاء ثمناً لتفوتك ..
 الأب : (بوجه شاحب) الاسم الذى منحت لك ، لن يحول بينى وبين تأديك .
 الابن الثانى : (وهو يخلصون الأب) أصرف مدي سطوتك .. لكن استخدامهما معى قد يعنى ضياع كل ما جمعت بها ..
 (تقف الأم فى مواجهة الابن ، فيتوقف عن التقدم)

الأم : لقد ذهبت الصلصلة بعقلك ! (وهى تدفعه فى صدره) إذهب .. إذهب الآن ...
 الابن الثانى : حصتى ولأ ساجله عاراً على منصبه ..
 الأم : ستحصل عليها ..
 الأب : لا تعديه بما لا تملكين ..
 الابن الثانى : (للآب من فوق رأس الأم) إنك نظيف لا تملك شيئاً (للأم) توثيقك و توقيع أخى يحققان ما أريد ..

الأم : أصرف هذا .. فقط انصرف ، وخلال أيام ستحصل على حصتك ..
 الأب : (يبرود) لن يحصل على شيء .
 الابن الثانى : بل سأحصل على ما أريد ، حتى تظل نظيفاً كما تبدو ..
 الأم : (بضراوة) إن كنت ملازمت أمك ، اذهب الآن ..

(يتأملها الابن الثانى يتأثر ، ثم يستدير وينصرف .. تتحرك الأم بخطوات متعبة ، ثم تجلس بجوار الأب)
 الأب : لا تشغل نفسك به .. أيام ، ويزحف إلى هنا نادماً .
 الأم : حالته أدمت قلبي .
 الأب : إنه يعيش بمواطفتك . لقد نفعوه فى سيارته ثمناً ، يمكنه من أن يعيش كأمير لمدة عام .
 الأم : أخشى أن يفقد تربيته !
 الأب : (باهتمام شاحبة) أشك كثيراً فى هذا .. فتفنيه يعنى أنه سيخسر هو الآخر كل شيء ..

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأم : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .
 (يجلس الأب على رأس المائدة)
 ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

(يدخل الإبن الأول ، ويظل واقفا)

الأب :

إجلس .

(يجلس في مواجهة الأم)

تبدو مهموما . . التفت بأخيك ؟

الأم :

لا .

الأم :

إذن ، ماذا بك ؟

الإبن الأول :

لا شيء . .

الأب :

وجهك يبنى بغير هذا !

الإبن الأول :

إنها أمور تتعلق بالعمل .

الأم :

العمل لا ينتهى ، فلا تجعله يستحوذ عليك .

الأب :

أهناك مشاكل مع جهة ما ؟

الإبن الأول :

... .

الأب :

(بغلظة) سأنتظر الرد طويلا ؟

الإبن الأول :

المحاسب الجديد . . أحيانا يتصرف وكأنه غير

موجود .

الأم :

أتى به خارج الشركة . .

الأب :

الأم ليس بهذه السهولة ! (ينهض) لقد ترك

الصغير فراشا يصعب على غير المتخصص

شغله . .

(ينصرف الأب)

الإبن الأول :

(بنبرة متأسية) إنه مصر على أن يجعلني أبدو

عاجزا !

الأم :

لا يفعد ذلك . . إنه ، فقط ينظر إلى الأمور

بعين المصلحة . .

الإبن الأول :

(بخفوت) بل بعينيها . .

الأم :

عين من ؟

الإبن الأول :

(ناهضا في ارتباك) لا أحد . . أعنى . .

الأم :

(بنبرة أمرة) اجلس .

(يجلس)

الأم :

من هى ، تلك التى ينظر إلى الأمور بعينيها ؟

الإبن الأول :

... .

الأم :

(بحدة) تكلم .

الإبن الأول :

(مطرقا) لقد تزوج .

(برهة صمت تقص الأم خلالها ، رأسها بين

راحتها)

الأم :

والمحاسب الجديد ؟

الإبن الأول :

شقيقها .

الأم :

(بخفوت) لقد دفعت نحو ما يصبر بأكثر مما

يجب . .

(ينهض الإبن الأول وينسحب في هدوء . .

تظل الأم ساكنة برهة ، ثم تنهض وتحمل مقعد
الأب وتلقى به من النافذة)

منار

المشهد الثالث

المنظر :

نفس المنظر

(تدخل الإبنة مسرعة وقد سدت أذنيها
براحتها . . يدخل خلفها مباشرة الإبن
الأول ، ويلبوا كما لو كان يعدو خلفها)

الإبنة :

(ينسجج) لم أعد أحتسب المزيد ! . إنه أبى
وزوجه وليس الخادم (ملتفتة إليه) ماذا فعل
لها ؟ نفس القسوة والإصرار على أنها نذلة برد !
هل اكتشفت فجأة أنه غير جدير بعلامتها ؟

الإبن الأول :

إنها تبدل ما فى وسعها . .

الإبنة :

وهل اندثر الأطباء ؟

الإبن الأول :

مدير المستشفى على وشك الوصول . .

الإبنة :

على وشك الوصول ، على وشك الوصول . .

يومان . . وهى تردد هذا بلا انقطاع . .

أعرف أنه سيحضر ولكن ليوقع شهادة
الوفاة . .

الإبن الأول :

(وهو يدينونها) شكوك تضاعف ما تعانیه . .

الإبنة :

ما تعانیه لا علاقة له بما يعانیه أبى ، أو يعانیه

أى مخلوق آخر . . بكل ما تبقى فيه من حياة

يستغث وزعم هذا لا تستجيب إلا لما يدور

بداخلها (بذروة انفعالها) القسوة تحرید

فيها ، ولم تعد تسمع سواها ، إنها . .

الإبن الأول :

(وراحتة تهم بصفتها) كفى . .

(برهة صمت)

الإبنة :

(بهدوء متحد) ما تبقى منك لن يسمح لك

بصفى أو منى (وهى تخطو نحو الخارج)

لن أعود ألا ويرفقني من يجبرني ماذا به ،

وما الذى يمكننى أن أفعله من أجله . .

(تدخل الأم سالمة وفى قبضتها كوب . .

تراجع الإبنة وتعاير الفزع تكسو وجهها)

الأم :

(بوجه جامد) لم يعد يوسع أحد عمل

شيء . .

الإبنة :

(بجزع) لا تقولى إنه . .

الأم :

وماذا يجدى القول إزاء الأجل ؟

: (للإبنة بنيرة أمرة) اقترى .

(تنهض الإبنة على الفور وتجلس بجوار الأم)

: (للإبن الثاني ، مشيرة إلى للمعقد المواجه)
إجلس .

الإبن الثاني : (مشيراً إلى حيث يجلس أخوه) إما هنا أولاً
الإبن الأول : (دون أن ينظر إليه) خلال أيام ، ستحصل
على حصتك .

الإبن الثاني : (بابتسامة شاحبة) لا جلوى إذن من إقامتي
هنا . .

(يتحرك متجهاً نحو الخارج ، وفجأة
يتوقف ، ثم يستدير ويلتفت من الأم ، إلى أن
يقف خلفها مباشرة)

الإبن الثاني : (وهو يضع الكوب أمامها ونظراته معلقة
بأخيه) قريباً سوف نحتاجين إليه . .

ستار

الفاخرة : أحد مرذائ حسين

الأم

(برهة صمت ، تنهأوى الإبنة خلالها على

أقرب مقعد ، ثم تشرع في التحيب)

الإبن الأول : (وهو مطروق) ساعدت مسجدة الشركة بما يليق
به . .

(يدخل الإبن الثاني)

الإبن الثاني : ماذا ألم به ؟ أين هو ؟

(برهة صمت ، يلحظ خلالها الإبن الثاني
الكوب القابع في قبضة الأم)

الإبن الثاني : (وهو يتزعج الكوب من الأم) عصير

الخلاص ! (محلقاً في الأم) هل يعني هذا أن
آلامه قد رويت بما يكفي لإسكتها ؟ (تشيح
الأم بوجهها) صمتك يمس بأنها سكنت إلى
الأبد . .

(تتحرك الأم مرفوعة الرأس ، ثم تتناول
مقعداً وتضعه على رأس المائدة)

: (للإبن الأول ، مشيرة إلى للمعقد) إجلس .

(يجلس ، ثم تجلس الأم)

الأم



حسن غنيم والبحث عن هويته

د. نعيم عطية

الغالب السكون الذي بدأت به ، فأصبحت منذ عام ١٩٧٨ إلى المعمار الاسلامي أقرب ومن ثم كان من الممكن أن توميء بأكثر من شكل كالمسلة أو الشمعة أو الخشنة ، وصار المنظور يشكل في هذه المرحلة عصباً رئيسياً فالت هذه الأشكال نتيجة للمعق على المساحة إلى الغالب المتناهي في الذي كانت تفقد به بسبب التسطيح السابق ، كما نحت تلك الأشكال نحو التعبير عن أجواء الشرق وسحره . ولما قدر لهذه الوحدات أن تجتمع مع الأشكال الحياتية للبويا الإسلامية أعطى ذلك كله في النهاية إلهامات إلى عالم فني رقيق الشرق .

وفي كثير من لوحات حسن غنيم الموحية بسحر الشرق نجد العمل يقوم على أساس شكل الخط العربي ، ذلك الشكل الذي تمتدلت تطبيقاته . ومن هذه التنويعات استعمال الفنان لهذا الشكل على هيئة أعمدة سامقة ورشيقة ، مع نشرها في أرجاء المشهد ، فضلاء عن استخدامه اللون الأبيض موحياً بالبحر الذي يعبق أرجاء تلك الأماكن ، بالإضافة إلى ما توصل إليه أشكال الخط من الإيجام بيوابات من قصور أو مساحات قديمة تنهى عن أماكن واقعة من حكايات شهر زاد والقب ليلة ، بل وصل الأمر بتوظيف شكل الخط العربي إلى الإدلاء أيضاً بأشكال عصرية تقرب من ناطحات السحب ، وأحياناً من مدن فضائية تمتد في أفق شاسع فتعطي هذه الأشكال في النهاية إحساساً باللاهائية وبالتسيح للخلق وتعبده .

وقد تكررت هذه التكوينات في معارض متتالية في الأعوام ٧٨ و ٧٩ و ١٩٨٠

قومية الطابع دون التماثل أو تشويه لحقائق الفن الجوهري . فإن العلاقة بين التجريد والواقع علاقة لا تستصعب على الفهم ، ولا تنبوع من إمكان الملاحظة ، لتجد في الواقع المرئي مفاتيح فعالة في كشف ما استلقت على الأذهان من إبداعات التجريد منها أو غلت بعيداً .

ونفس حسن غنيم في متابعة مفارته الإبداعية فبد لنا أنه عمد بعد ذلك ، وعلى وجه التحديد منذ عام ١٩٧٧ إلى التقليل من الأشكال الكروية المجسدة . وأصبحت الدوائر مجردة ومتماثلة تملاً للوحة بتشكيلات مختلفة غلب عليها طابع هندسي بصرى ، وبخاصة من خلال استخدام للألوان سيطر عليه تهاجم موسيقى أقرب إلى التماسيم المشابة على آلة القانون .

ثم تحول حسن غنيم بعد ذلك من مرحلة استلهم المشرية إلى أشكال مستوحاة من (وحدة الخط العربي) بالإضافة إلى الخط العربي كمعبر تبادلي .

وقد كانت وحدات الخط العربي أول الأمر عند حسن غنيم مجرد وحدات مترابطة تميل إلى التجريد ناتية عن العمق والمجد المنظوري ثم أخذت هذه الوحدات تتطور في رجاح أخرى إلى التحرر من

يحيى حسن غنيم عن تجربته التشكيلية يقول :

« بدأت التجربة من خلال تأثر بشهد بالغ يرتقل على الطريق الزراعي قرب طوخ سنة ١٩٧٤ في هذه الفترة كانت أعمالي تتحرك من الشخص ، فرسعت البرتقال مرصصاً على حربة اليد بالطريقة الواقعية كما وقمت عليه عيناى . ثم تين في عام ١٩٧٥ أن التكوينات الكروية حينها تتلاصق تخلف فيها بيها فراغات توميء إلى تلاحم حيات المشرية . وهو الأمر الذي نتج عنه بعد ذلك تطوير أعمالي في اتجاه هذه المرحلة ، مرحلة استلهم المشرية »

ويبين من ذلك مدى ارتباط إبداعات الفنان برؤى الواقع المحيط به . فمن الواقع تنبثق حتى أعمال التجريد التي تخفى بالواقع متطورة به إلى مستوى تشكيل غير ما كان عليه أول الأمر . وتهم من ذلك أن أعمال التجريد التي جلبها حسن غنيم لم تكن نابعة من فراغ . وهو ما يحدث في كثير من الأحيان بالنسبة للفنان المتعلق بالانجمايات التجريدية التي تبت في بيئات أجنبية ، وتستلج إلى الحلية التشكيلية استجاباً . ولهذا سترى أيضاً كم كانت إبداعات حسن غنيم اللائقة في هذا المجال أمسية المحدث

بتنوعات مختلفة مهددة الطريق للمرحلة الصوفية التالية التي حصل حسن غنيم من أعمالها على الجائزة الثانية في التصوير الزيتي بينال الإكسكندرية الثالث عشر عام ١٩٨٠ .

وقد مضى حسن غنيم في هذه المرحلة إلى التخلص من وحدات الخطر العربي ، وأصبحت الرؤية التشكيلية عنده أكثر عمقا ونضجاً ، من خلال تعامله مع متجزئات الفن الإسلامي كالمشكوات واليارق والفسيفساء والأنية الخزفية والمآذن والخط العربي ، منظورا إلى هذه العناصر التراثية كلها نظرة عصرية جديدة ، بالإضافة إلى الاعتماد باقتصاد لون ارتقى بالألوان مدرج من الشفافية أوصلت إلى درجة ملحوظة من النورانية في لوحات الأرواح الجانبات الصوري إلى جانب البعد الجانبيزي في أعمال السنوات من ١٩٨١ إلى ١٩٨٥ اللاحقة .

وفي هذه الفترة أقام الفنان معرضين ، الأول . عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالزمالك . والثاني بأبيه القاهرة على ٨٤ ، ١٩٨٥ . وعندما سافر إلى أسبانيا عام ١٩٨٢ زار الأندلس وسدبا قرطبة وغرناطة وأشبيلية ، فانتشبت عنها بالعمارة الإسلامية ، ومضى قبل الفنان يسجل ويخزن الرؤية التراثية حتى يمتص ذلك كله من المجموعة المستوحاة من التاريخ الأندلسي أو بمعنى أدق من حضارة الأندلس .

— ٢ —

وقد تلوح حسن غنيم في استخدامه اللون . وقد بدأ بالألوان الغامقة أو إن شئت الدقة الأمل إلى ذلك . ثم مضى ينترج إلى الفرواق . بما للخصائص تكوين اللوحة إلى أن بلغ في لوحاته الأخيرة قدراً ملحوظاً من الاقتصاد اللون . ومن ثم استمست بالشفافية التي يغلب عليها الضوء الأبيض المرسوم على سطح اللوحة المرسوم بالألوان الزيتية الشفافة .

ومن ثم فلتن كان حسن غنيم يرسم ولوحها بالفرشة وبالطريقة المألوفة إلا أنه أقبل على أسلوب « الخ » باللون

الأبيض فقط ، وذلك تأكيداً لمسلط الشفافية قتلى اللوحة سابعة على حد قول الناقد الأديب محمد الحلواني « بحر من الضوء » قادر على أن يوقظ في وجدان المتفرج مضامين عميقة .

وفي هذا المقام يقول حسن غنيم : لشعر أن قمة السمو أن تعامل مع شفافية اللون والزهدي فيه . وأحرص على أن تقل في الألوان للوضوح على اللوحة قبل يخ الرخاء الأبيض عليها ، الدرجات اللونية الداكنة ، حتى إنه بعد عملية الخ يتحقق الهدف المقصود من الضوء ، وهو تأكيد النورانية في العمل الفني ، ويرجع اهتمامي بهذا الهدف إلى ارتباطي بسنوات الطفولة ، وقد اختزنت منها في ذاكري ألام صديق وقد أوضحت ذلك في مقدمة أحد كتالوجات معارض ، فانتقلت الرؤية القديمة على رواسب من طقوس الباكسة ، وقادني تجلوي مع التراث القديم إلى إمكانية هضم ذلك القديم وإفرازه من جديد في صورة تصنع المشق ومن ثم الوصول إلى لغة جديدة خاصة بـ في تعامل مع الفن التشكيلي . أو ببساطة أخرى إبداع استلهامات تراثية في قالب عصري ، تؤكد ما نحن إليه في النهاية من أن يكون لنا في عالم الفن الحديث هوية .

وقد مضى حسن غنيم من مطلقة هذا يتعامل مع مفردات التراث الإسلامي محتدياً في إقصائه الشكل الإنساني من تشكيلاته على الأخص متوصلاً إلى تجريدات لا تقف عند حد شكلها الأصلي الذي هو « شكل تراثي » بل تمتد ضاربة في أبعاد الحفاضة مرتقية بذلك إلى مستوى يزود تلك الأشكال بطاقة إيجابية ، وهي إذ توحى فإنها توحى بالمعصر الذي نعيش فيه ، وإن كان مصبرها التراثي يؤدي دوره في توجيه الذهن إلى استيعاب ذلك الذي توحى به . مما يجعل فن حسن غنيم التجريدي غير ميت الصلة بالجدول القومي ، فيكسي في الوقت ذاته بسمتين جوهريتين ، أولاهما المعاصرة وثانيتهما الأصالة . وهو ما يسببه الفنان بتحقيق الحرية . وعلى سبيل المثال ، فلتعامل شكل المشكوات السابعة في الفضاء بقوة ذاتية ، إنها توميء إلى عصر الفضاء الذي تحياه

اليوم ، رغم أن المشكاة شكل مستقى من التراث الإسلامي وبذلك يضاف في فهم اللوحة بعد تراثي ، يومى إلى نصير عصر الفضاء تفسيراً شرقياً روحياً بالتون الإنساني إلى الانعاق من ربة الماديات الأرضية ، والسباحة الأثيرية في اتجاه الخلق ، وينتفضع منه عز وجل .

وعكنا أن نقول إن التجريدية نشأت في أعمال حسن غنيم كنتج طبيعي ومرحل شأن سائر المبدعين الجادين من الفنانين حيث تبدأ البداية دائماً بالدراسات والرسومات الأكاديمية وتتطور تلقائياً بمرور الوقت . هكذا كان حسن غنيم في بداية مراحله إذ بدأ بالتصوير الكلاسيكي ثم استهوته التكمية فحقق من خلالها الكثير من الأعمال الشخصية التي كانت عبة إلى نفسه ثم من التكمية تدرج إلى ما يسمى بالتكمية التحليلية فحقق أيضاً من خلالها مرحلة اتسمت بالفرازة إلى الإنتاج سواء في الأعمال الشخصية أو بدايات المرحلة الإسلامية فكان التجريد هنا يأخذ مسألاً طبيعياً دون تكلف . . . ودون محاكاة . .

ومن ثم كان لا بد أن يكون هناك أوجه شبه بين حسن غنيم وبين كل من يتنحى نحو التكمية في ذلك الوقت . وقد كان البعض من الفنانين الرواد عاشقين لفن المصور الصالي (براك) أي التكمية ومهمس الرحلان ادم وسيف وائل وقد كان لهم مكانة كبيرة بالنسبة للفنان الشاب في أول الطريق إلى أن تلاشت تلك المرحلة تماماً بمرور السنوات وتحول عطاؤه إلى مرحلة تطورية من الاجتهادات في الفن الإسلامي اشتملت على مسحة من التجريدية في قالب تعبيري وإذا كانت التجريدية قد انتشرت اليوم بين معاصري حسن غنيم فإن الكثيرين منهم بدأوا مباشرة بمحاكات التجريدية من خلال اطلاعهم على الكتب وأيضاً تحت وطأة طرق تدريسية معينة مفروضة من المعلم على تلاميذه وهذا يعد كميناً أما إذا كان التطور إلى التجريدية يأخذ مراحله الطبيعية فهذا أجدى على قدرات الفنان الإبداعية .

وقد وجد حسن غنيم في التراث تراثاً عصمه من التزدي الأجوف في الاتجاهات الحديثة الوافدة وإن كان لم يحفل عن

الرؤى التى بدأت عند حسن غنيم منذ عام ١٩٧٩ .

ومن الطبيعي أن تكون أدوات الفنان في إحداث الحركة واضفاء الدنباينيكية حل لوسحاته هي الأشكال واللون والضوء والتكوين ، وفضلاً عن ذلك ، بل بالأهم هو سياسة هذه المقررات وتوجيهها إلى تأكيد المعانى .

فمن ناحية الأشكال ، فإنها تعمل حل إحداث الحركة من خلال تشابهها وتكراريتها حتى تصل إلى بعض الأحيان إلى ما لا يابى .

كما تنجح هذه الأشكال أو الأشياء في تدوير الحركة أحياناً بتحقيق ميل أو تصادم ، أو توازن ، أو تراكب . وقد مالت الأشكال عند حسن غنيم في مرحلته الأولى إلى نوع من الزخرفية التصويرية . وإن كان قد تلاشى ذلك فيما نتيجة التطور المرحل إلى تلخيص الأشكال والتقليل فيها في وسط عندما يخلو نتيجة ذلك تدب في أرجائه نسمة هواء تنفخ في الأشياء حركة توقظها من سباتها . . وتجرفها ببطء هاس .

ويغضى التدرج اللون من القاتم إلى الفاتح مروراً بعشرات الدرجات اللونية في اللوحة الواحدة إلى تحقيق التنظيم الحركي في اللوحة . وما أشبه هذه التنظيمات بما يؤديه المازف الماهر حل ألقي القانون والعود الشرقيتين ويساعد وضع اللون الأبيض ، والأبيض فقط ، حل مساحات محدودة من اللوحة بعد رسم مفرداتها رسماً متأنياً تحت هذا اللون الأبيض ، على زيادة السلم اللون تدرجاً من أقصى القاتم إلى أقصى الفاتح . وأنه ليس منكرها حل الإطلاق أن لا ممال حسن غنيم موسيقية أقرب إلى الغناء الشرقي .

لمرحلته الميتافيزيقية فسجد المجال قد انفسح من وراء للشرقيات للفضاء التسييح والبعد اللا نهائي . وفي وسط هذا السكون نجد اليلوق خفيفة الألوان حل خلفية سماوية ، ويحل عسوب . . تحقق في قلب الرائي إحساساً بالحركة في إطار السكون الشامل الذى يثقل الصالح . وهذا السكون . . قد يكون بإمكانه أن يعادل السكونة التي تنعم بها الارواح التي لقيت الهداية .

وانك إذا تأملت السياه في لحظة صفاتها . . وأمنت فيها التأمل فسجد أن أدبها قد انفسح حركة غير مرئية بالعين العادية وإنما ترى بالبعيرة . . وهذه الحركة المضمرة تتحقق كثيراً في لوحات حسن غنيم .

وتأتى لدى حسن غنيم بعد ذلك فكرة « المتعلق » وحلى الأخص في المراحل الأخيرة حيث تكاد تكون الأشكال كلها سايحة في الفضاء ولا تقف على أرض ملموسة مما يحقق في قلب الرائي إحساساً بالحركة .

كما أن اعتداد غنيم بالمتطور وابعاد الثالث يبعث بدوره حركة مضمرة في لوحاته . ومن خلفياته يند على الدوام إحساس بالسكونة من خلال الرؤية التي تجل إلى الهبابية ، وبالطمانينة التي تذكها في النفوس تلك الشغافية اللونية التي يمارسها الفنان في خلفيات لوحاته أو جوانبها ، والتي تشتت من خلالها رائحة حيث تشتت في أثيرها عبق اليبصور الذى يتصاعد دغاته رهيقاً متمازجاً كأطراف لا تكاد تلمح . والحق ، أن الفنان عندما يحرص في بحثه عن الحقيقة المرئية تتكشف له رؤى كان هو أصلاً وفي واقع الأمر لا يبعها يروضوح . وهو ما ينطبق حل

الاستفادة من الدروس التي أتت بها التجارب المعاصرة الواعية . وفي ذلك يقول الفنان : إن استغلق من التراث استغادة لا حدود لها حيث كانت المصين الذى لا يتصعب من خلال الرؤية الثاقبة في محاولة هضم مفردات التراث وإلرازاها فيما بعد إلى إبداعات وابتكارات مختلفة . . . تعلمت من خلالها المعارض المتتالية . . ومازال البحث مستمر لومدى استغلق من المدارس المعاصرة كانت لا شك استغادة إيجابية سواء من خلال التفسيرية أو التجريدية أو السريالية أو (الآوب أوت) الذى بدأت به المرحلة الإسلامية في منتصف السبعينيات . كل ذلك لا شك ظهر في تجارب الفنية منذ أن بدأت طرعى عام ١٩٦٩ . وكل مرحلة بالنسبة إلى استغلت من تلك المدارس .

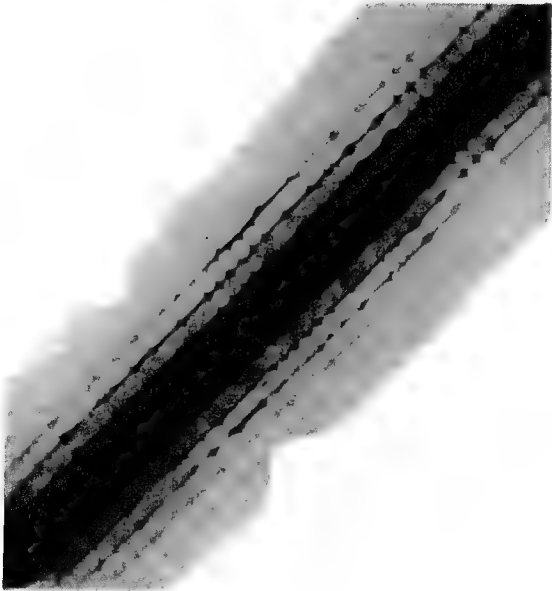
٣ -

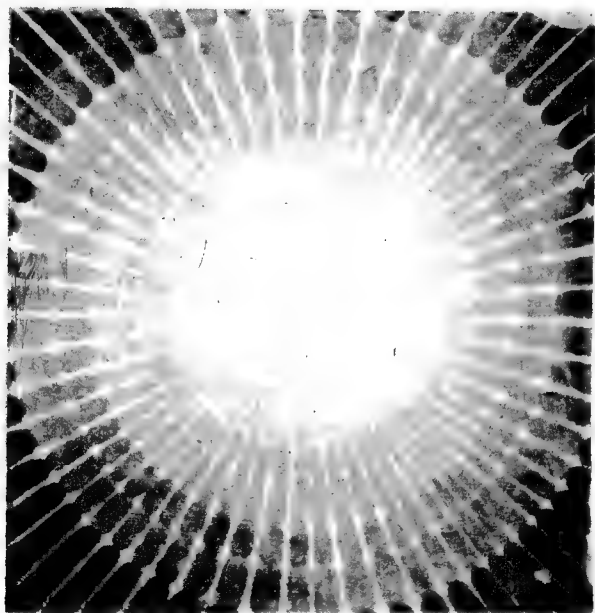
ويستوى التأمل للوحات حسن غنيم الأثرية تقصى مقدمات السكون ومقومات الحركة في تكويناته . وغضى العين تتسامل حل لوحات الفنان أميل إلى السكونية أم إلى الحركة . ثم تغمضى في مساحاته التشكيلية وراء حركة مضمرة تطل عند غيب الحركة الصريحة . وتراجع العين العاشقة بين « حركة حل وشك أن نجى » و « سكون حل وشك أن يتغضى » .

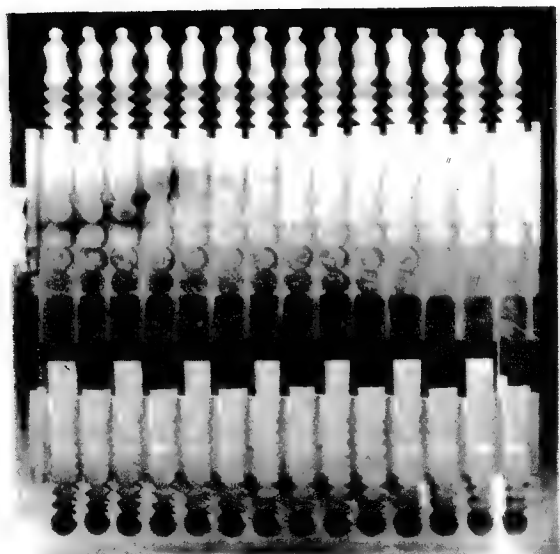
ومع الحسابات والمعادلات الرياضية يميل التكوين إلى السكون وهو من طبيعة المعمار ويطلنا في أشكال « الأعمدة » و « اللسريات » ، ولكن عندما نطل من المشربية الذى يتسم شكلها بالسكون نرى من خلالها البعد الآخر ، من وحدات الحارط العربى فيتحقق ما يمكن أن نسميه بالبعد اللا نهائي .

وفي مرحلة من مراحل حسن غنيم كانت درجات اللون تحقق الحركة ، أما بالنسبة

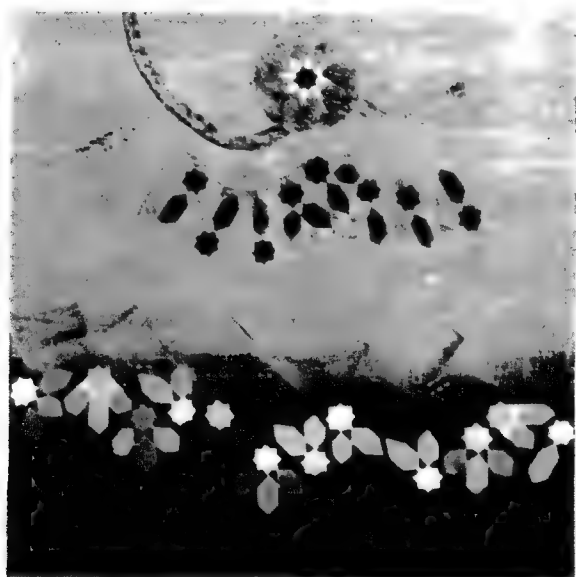
حسن غنيم
والبحث عن هويته

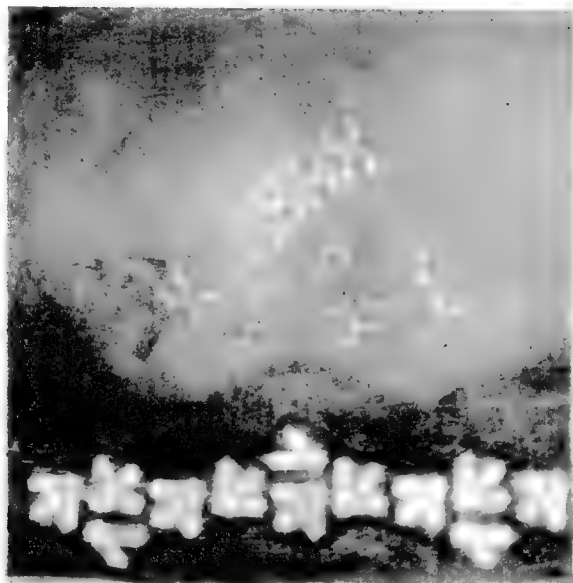


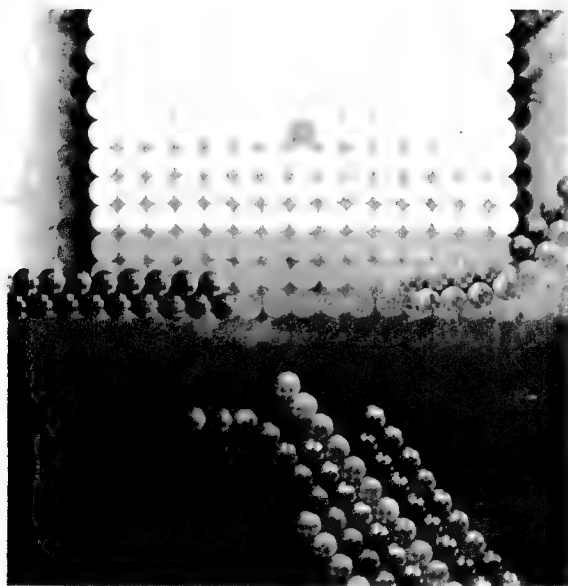


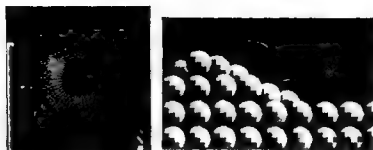




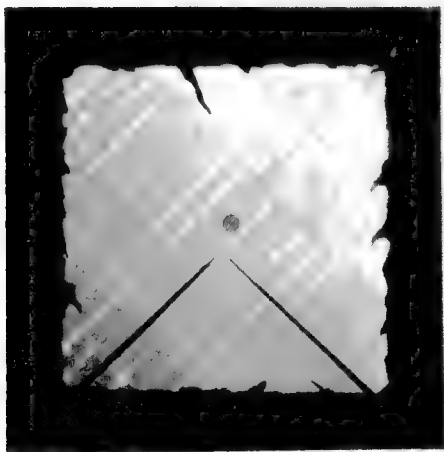








صورة لعلاف - بيتان حسن عبيد



طابع الحببة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦٦٤٥ - ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

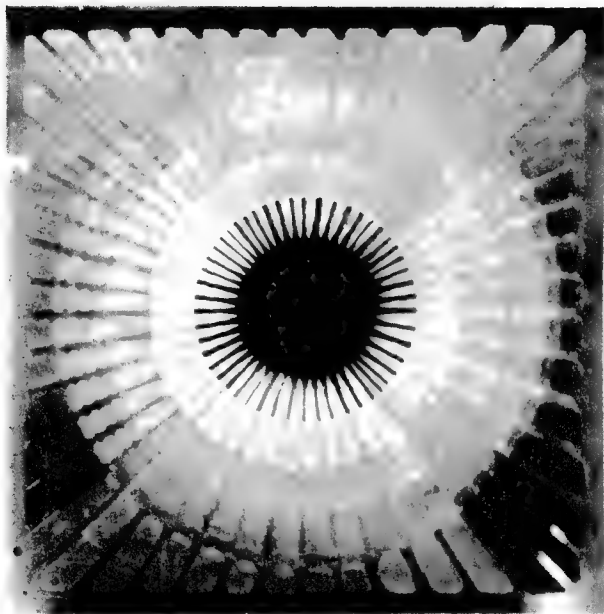
سلسلة أدبية شهرية



الطائر والنهر

عائد خصباك

العلاقة بين القصة القصيرة وبين الشعر الغنائي حلالة مشهورة ، كتب عنها كثيرون . . وربما تكون إحدى العلاقات الأولى التي أقامت الجسور بين الأنواع الأدبية الأحدث من الملحمة والدراما ، أو من الشعر والمسرح . ولكن الكاتب المراقى الجنوى، عائد خصباك ، يمتحن في قصص هذه المجموعة مذاقا فريدا لهذه العلاقة : تتداخل هنا الصور المرئية مع مشاهد البشر ومع المواقف التي يعيشونها ؛ فيها تتخلق وتتكامل الصور والشخصيات والمشاعر والمواقف في نسج يحكمه رقيق مثل برؤى القاص الشاعر . أياكون للجنوب في بلادنا سحره الخاص : ذلك السحر الذي تلونناه عند يحيى الطاهر ، وتلوقه مرة أخرى في قصص عائد القادم من صعيد العراق ؟ أم أن عيون الطفل ، الذي يرى منها عائد عالمه هي ما غلّا كتابته بكل هذه القدرة على الكشف والفهم النافذ إلى الأعماق رغم أنها ترى كل شيء وتجمعه في حلقة واحدة - كمين الطائر - وتعكسه متجمعا بارز الملامح كمرآة صافية ترى فيها الصورة والملمى ، الحقيقة ، والشوق لما ورأها في أن معاً .



العدد العاشر • السنة الخامسة
أكتوبر ١٩٨٧ - صفر ١٤٠٨

أدب

مجلة الآدب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الخامسة
أكتوبر ١٩٨٧ - صفر ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للمؤسسات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يماثل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات هل العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الحلوس - ص.ب. ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

العدد ٥٠ قرشا

● الدراسات

٧	مدخل إلى علم الأسلوب	فلورق خورشيد
١٦	الكتابة على لحم يمتزق	سلمى خشية
٢٣	نحو علم عربى معاصر	سيد البحرأوى
	الحلم والواقع فى رواية	
٢٨	طاهر وطاهر « عرس بفل »	د. عبد البديع عبد الله

● الشعر

٣٥	بأبيات استكثرت	كمال نشأت
٣٦	قصيدتان	جميل عبد الرحمن
٣٨	الاعتراف الثانى	محمد فهمى سند
٤١	المشقة حتره	محمد أبودوم
٤٥	حاله	عزت الطيرى
٤٦	للشعر وجه البحر	محمد محمد الشهاوى
٤٧	البحث عن الوطن الضائع	عبد الملقوف أطيمش
٤٨	للمصانير والشعر	عبد الله السيد شرف
٤٩	ثقلت مفاتيها غلى	جمال القصاص
٥٢	متفرقات	حامد تفتاى
٥٣	لا مريئة لوجهها اللعين	عبد الناصر عيسوى
٥٦	من حوار السطح	سيد مجاهد
٥٨	ثلاثية الاستدياد الأخيرة	ناصر فرغل
٦١	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبوسعدة
٦٤	المسولة (٧) [تجارب]	عبد المنعم رمضان
٦٧	يترك البير المستعار [تجارب]	عبد المقصود عبد الكريم

المحتويات

● أبواب العدد

٧١	تجربة ناجحة (متاهات)	عبد الله خيرت
٧٤	محمد مندور وتظهير النقد (متاهات)	ربيع حلى

● القصة

٧٩	البك	مصطفى نصر
٨٤	لمن ينحس	ديزى الأمير
٨٧	٩٩	فؤاد قنديل
٨٩	لا تميت بالسماك التائه	بهيبة حسين
٩١	ظل الحائط	عمن خضر
٩٣	تنويعات	طلعت فهمى
٩٦	الاطراف الصناعية	محمد عبد السلام العمري
٩٨	ضجيج الأبواب	صالح الأشقر
١٠١	الضعيفة يأكلها القراد	جمال زكى مفار
١٠٣	الوقوف بجوار مسمع الأحلية	نعمات البحيرى
١٠٦	اللون الأسود	طارق المهدي
١٠٨	العمود من وردية الليل	ربيع السيد عقب الباب
١١١	هو ... هو ... وهو	اسامة فرج
١١٤	المحارب القديم	أحمد محمد حيدة

● المسرحية

١١٦	للمرى يدخل الكهف	عناوخ راشد
-----	------------------	------------

● الفن التشكيلى

١٢٨	الفنان صدقى الجيايى	سعد عبد الوهاب
	[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]	



الدراسات

مدخل إلى علم الأسلوب	فاروق خورشيد
للدكتور شكرى محمد عياد	
الكتابة على لحم محترق	
الدراما ، والتاريخ ، والتراث الملتحج	سامى خشبة
نحو علم عروض عربى معاصر	سيد البحراوى
الحلم والواقع فى رواية	
طاهر وطار « عرس بغل »	د . عبد البديع عبد الله

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

دراسہ - مَدخل إلى علم الأسلوب
للدكتور شكري محمد عياد

فاروق خورشید

الأدب ، والتزم بعضها بقواعد البلاغة والنقد الموروثة ، بينما ارتبطت أخرى بعلوم الإنسان والاجتماع والحضارة .

وطغى علم الأسلوب على الدراسات الأدبية في أواسط هذا القرن حتى أصبح هو العلم الأساسي في الدراسات الأدبية الغربية على تعدد لغات الغرب واختلاف آدابه وإبداعه . .

وكان الأساس للكتير من المذاهب النقدية الطاغية بالبنوية التي اجتاحت دراسات العصر، ثم أُلِّتْ بوجهها على الدراسات الأكاديمية العربية مؤخرًا، وواحدة تؤثر فيها تأثيراً حاسماً وفعالاً... . وكالمعاد كان تأثيرها سلباً في بعض الأحيان، إذ أضاع العلم الجديد أدوات جديدة في أيدي الدارسين العرب، ورؤى جديدة أمام النقاد العرب، كما كان تأثيراً غير سليم في أحيان كثيرة، إذ ليست ثوب الصرخة الجديدة، أو «البذعة» التي تجتاح دنيا النقد الأدبي العربي في أحيان كثيرة دون تمثل كامل لدلالات هذه الصرخة وحقيقتها وأصولها.

ومن هنا يأتي الكتاب بشقّه النظري والتطبيقي ليؤصل عند
القارئ فهمهم، وليضع أمام الشاخص مفاتيح العلم الجديد،
وروابط إياه بأصولنا البلاغية القديمة في ثقة الدارس وتطلع
المربي، واستشراف الناقد.. ويقول الدكتور شكرى محمد
عبد في مقدمته لهذا الكتاب: «والواقع أن هذا الكتاب
لا يصغر عن رغبة في الحداثة أو التحديث، فضلاً عن أن
يحاول فتنة الناصر بدمعة جليمة من يد اللغة الغريبة، ولكنه

لست أستطيع إلا أن أمدّ هذا الكتاب وإحدى من أهم ما صدرت في كتاباتنا المعاصرة من كتب في حقل البلاغة ، ونقل النقد العربي أيضا . فهو كتاب طموح يحاول أن يربط الحاضر بالماضي ربطاً نظرياً وتطبيقياً في آن واحد . ويحاول أن يقدم التنظير البلاغي في رقة ولطف تزجج عنه أصعب الاصطلاحات التي جعلته علماً معي عند الكثيرين من شدة الأدب ، بل والكثيرين من الدارسين أيضا . . ويحاول في نفس الوقت أن يقدم التطبيق النقدي في دقة العلم التجريبي المصلح وباقوته أيضا . .

وإن كانت علوم البلاغة علوماً عربية أصيلة ، وابتكناً نشأ بها ظهور التعبير العربي الشعري والنثري منذ البداية ، وتحولت بالتدرج من مقولات نقدية مبسطة ، وأحكام تدفوقية نظرية إلى قواعد وأسس أخرجت لنا علوم البلاغة التي نتمنى بالشكل والمعنى معا ، ونتمنى بالإبداع والتلقي معا ، وبالقول وما حوله معا . ثم فتحت هذه العلوم ونجحت ، وإن تعددت فيها المذاهب والاتجاهات فإنها غدت علوماً لها قوانينها وأدواتها المحددة .

إن كانت علوم البلاغة هذه علوماً عربية أصيلة وقديمة أيضاً، فإن علم الأسلوب علم واعد نشأ في أحضان علوم اللغات الأوربية، وفي ظل نموها وأدائها، وتطور علوم الدراسات الإنسانية فيها. . . وبدأ في أحضان علوم اللغة، ثم استقل، فرعته باللغة، واتطعت بقوله فرع علم البلاغة والتقد

يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثنا اللغوي والأدبي ، ومستجيباً لواقع التطور في هذا التراث الحى ، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذى يمكن رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية . . .

وهذا الطموح عند الكاتب يواكب عملية التجديد المستمرة لبنااتنا الفكرية والثقافية ، ويؤكد أيضاً ما تلزم به هذه العملية من ضرورة الارتباط بالتراث الأصيل لثقافتنا . . فليست المسألة هى الجرى وراء كل ما هو جديد ، لإثارة الدهشة ، وإرضاء حب التفرّد والتعالى عند البعض بهم القديم والنظر إليه بازدراء وترفع ، والارتقاء في أحضان ثقافة الغرب دون تبصر أو وعى ، وإنما المسألة هى دائماً محاولة تعديل المسار بما يضعنا في إطار الموازنة العقلية والعلمية والتلويح للسام من حولنا ، مع الإحساس بضرورة الإبقاء على الجذور الأصيلة وتغذيتها بالجديد دون هدمها . . ويقول الدكتور شكرى فى المقدمة نفسها : « والحصم الذى يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتاً الفذة العظيمة ، ولكنه الفوضى البلاغية - بل اللغوية - التى شاعت بيننا فى السنوات الأخيرة ، ولا سيما بين أدياب الشباب . فهؤلاء عازمون - كما يبدو - على تحطيم كل بلاغة ماثورة ، ولكنهم عاجزون - فى الوقت نفسه - عن أن يحلوا محلها بلاغة جديدة . وهذا الكتاب يود أن يقول لهم إن تجديد اللغة الفنية ليس أمراً هيناً ، وإن وراء كل عمل أدبي جيد جهداً هائلاً فى الصياغة اللغوية ، جهداً يعتمد على الثقافة والفكر كما يعتمد على الشعور ، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها . . »

والكتاب قسمان : نظرى باسم نظرية الأسلوب وميداني باسم « الدراسة التطبيقية » . والقسمان متكاملان ، ولعلها أول مرة يتقدم فيها دارس للبلاغة العربية بالنظرية للمشرحة والمطبقة فى تودة على غلّاج غشّارة بتناية . . وهو يريد من الدراسة التطبيقية أن تصبغ المباحث النظرية التى شرحتها وأوضحها فى القسم الأول (عادات فى القراءة) . . كما يريد أن يؤكد أهمية دراسة النصوص لتحويل الدراسة الأدبية إلى (دراسة حية خصبة) . .

ويبدأ القسم النظرى بفصل عن « فكرة الأسلوب عند الأدياب » . يحاول الكاتب فيه تعريف كلمة (الأسلوب) . . ويذكر أنها كلمة مطاطة ، تحمل الدلالة على طريقة ترتيب الكلمات كما تحمل الدلالة على المعانى التى تودعها هذه الكلمات . . وهى أيضاً تحمل فى استعمالها دلالة على قيمة أدبية بلانها وهل نوع من التميز الذى يجعل لكل أسلوب

خصائص بلانها . . ولكن الكلمة طلت عندنا فترة من الزمن على اللغة المتصنعة والمنمقة ، وكان لابد لنا من الخروج من دائرة هذا التحديد الذى يجمد الإبداع الأدبي ، إلى إدراك أن الأسلوب روح وشخصية ، وأن كل مبدع له أسلوبه الخاص الذى يعكس شخصيته الأدبية متأثرة بموقفه من الحياة والتراث وقضايا عصره ويجمعه . . والكاتب يستعرض أفكار هذا الفصل من خلال كتابات توفيق الحكيم عن الأسلوب فى (زهرة العمر) ، ومن خلال كتابات العقاد عن الأسلوب فى (مراجعات فى الآداب والفنون) . . وهما مما يثيران فى مطلع القرن هذا القلق الذى انتاب كتاب هذه الفترة فى تعريف الأدب نفسه ، وهل هو الكلام الجميل المنق ، والأسلوب الذى تنطبق عليه الشروط البلاغية عند القدماء ، أم هو الموضوع نفسه من خلال الكاتب ، بمعنى هل هو شىء منفصل عن الكاتب يتقنه كصناعة وحرفة ويتضمن أفكاراً ومعالماً . . أم هو شىء عضوى مرتبط بالكاتب ارتباطاً أساسياً وحيوياً ، لا يمكن الفصل بينهما من ناحية ، ولا يبينها وبين الموضوع من ناحية أخرى - ويعنى آخر هل الأسلوب هو لغة الأدب ، أم هو الأدب نفسه ؟ . .

ويقول فى ختام هذا الفصل (. .) فلذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدبياً اضطربت بين حقيقة كونها فناً وحقيقة كونها لغة . ومن ثم فلا بد لك أن تبدأ من أحد الطرفين : إما من طرف الفن أو من طرف اللغة . وقد تناولها الفلاسفة من الطوفان الأول ضمن بحثهم فى فلسفة الجمال وفلسفة الفن ، فكان تفكيرهم أكثر انسجاماً ، ولكنه لم يحط الأعمال الأدبية اهتماماً كافياً من حيث هى آثار لغوية ، ولذلك ظل يمزج عن النقد الأدبي إلا قياً ندر ، بقى إذن أن نجرب الطريق الأخير ، فندرس اللغة الأدبية بأدبين من حقيقة أنها لغة) . . وبهذه العبارة يمهّد للفصل الثانى من هذا القسم . . والفصل عنوانه : « علم اللغة وعلم الأسلوب » . . ويناقش فى هذا الفصل نظرة القدماء إلى اللغة التى افترض فيها الثبات (وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمى كله) . . ووقفوا عند (عصور الاحتجاج) قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم ، فجمعوا الفنون وقعدوا النحو ، وما جاء بعد هذا دخيل ومستحدث ، منه (للمعرب والدخيل والمصحف والمعرب والملاحون) . . وفعل النقاد مثلهم (فكانت عصور الاحتجاج فى اللغة هى نفسها عصور الاحتجاج فى الأدب) . . فظهرت فكرة عمود الشعر ، وتحدثت النظرات البلاغية ، وتقربت علوم البلاغة العربية . . وبلغ آخر تطوّرهم فى قول ابن حازم القرطبى (الأسلوب هيئة تحصل فى

المتعددة، التي يقارنونها بمجموعة لغوية أخرى هي المجموعة السامية، ليعيدوا الأصل في اللغة وفي القيم الفكرية كلها إلى الإنسان .. وعلاولهم إخضاع هذه الدراسات اللغوية، إلى قواعد العلم التجريبي، وريط الدراسات اللغوية بالدراسات للمهمة بدراسة المجتمعات الإنسانية كنظم متكاملة أثناء تطورها التدريجي ..

ثم يقف عند الانقلاب الثاني في علم اللغة على يد العالم السويسري فرديناندري سوسير- ١٨٥٧ - ١٩١٣ م - الذي دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل في فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطاق حرف من الحروف مشلاً فتؤدي إلى التفسير في بعض التساوعاد أو بعض المفردات) .. فالدكتور شكري إذن يشير بوضوح إلى علم اللغة الحديث وهو علم غربي خالص تعامل فيه اللغة على أنها نظام اجتماعي حي متكامل (يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب) . وبلدين لعلماء الأنثروبولوجيا ودراساتهم الميدانية في المجتمعات البدائية .. وهو علم يدرس اللغة أفقياً، ويضيف هذه الدراسة إلى الدراسة الرأسية التقليدية القديمة .. وهذا العلم - كما نرى يبحث في الثبات للضوى والتغير للضوى في آن واحد . ويبحث في اللغة من حيث هي نظام مستقل عن الفرد والموقف، ثم من حيث هي نظام مرتبط بالفرد والموقف . ولعل هذا هو - كما يقول المؤلف - الذي دعا إلى قيام علم جديد (وهكذا نشأ علم الأسلوب في دوائر اللغويين قبل أن يعني به نقاد الأدب .. وهو علم لا يقوم فقط على الاهتمام (بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها، بل يتم أيضا بصورها المختلفة واستعمالها المختلفة في العصر الواحد) .. وهو إلى هنا يصلح مسار اللغة ويربطها كما قلنا بالدراسة الأفقية إلى جوار الدراسة الرأسية التقليدية، إلا أنه يتقدم خطوة أخرى في إضفاء الحيوية على دراساته اللغوية فراح يرصد الاستعمالات الجارية، أي الحديثة والمتداولة غير مكتف بالتراث المدون .

ولكن هذا العلم حين دخل هذا الميذن الجديد وجد نفسه كما يقول المؤلف : (مواجهها بظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال اللغة) .. ومن هنا نبعت فكرتان : الأولى هي التمييز بين اللغة التي هي رموز متعارف عليها من الرموز التي يتعامل بها الناس، وبين القول الذي هو صورة اللغة المحققة الواقع من استعمال فرد معين في حالة معينة . والفكرة الثانية هي أن الاختلافات اللغوية ترجع غالباً إلى اختلاف (المواقف) .. وهو هنا يعني الجنس والسن والحرفة والبيئة الاجتماعية، كما يعني اختلاف القول في المناسبات الاجتماعية

التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل في التأليفات اللفظية) ... إلا أن هذا الموقف الجامد من أصحاب اللغة وأصحاب النقد جميعاً هو الذي سبب غرد العصر على مقولات البلاغة العربية القديمة وجمودها، ووقع أصحاب النقد الحديث إلى الابتعاد عن النظر البلاغي والضوى في تعاملهم مع النصص الأدبية، ويؤكد هذا لعل قول الدكتور شكري :

« ولعل اضطراب هؤلاء - يعني أدباءنا المعاصرين - أمام كلمة الأسلوب - راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التي قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين، ولكنهم أعطوا حين أساموا الظن بكل فلسفة لغوية، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء « النقد الأدبي » يسرحون فيه ويمرحون .. » وهذا الحكم القاسي من الكاتب على نقاد العصر ربما كان له ما يبرره من كثرة الشطحات والانحرافات التي ظهرت عند الكثيرين من النقاد الذين أهملوا الدراسات البلاغية، ولكنه يعود في غالب الأمر عندنا إلى إقتال كامل البلاغة العربية من اصطلاحات جامدة، وأحكام حادة تريد أن تدخل النص الأدبي في قوالب جامدة، بل وتتغافل في كثير من الأحيان، عن الجزء الحي من النص الأدبي الذي هو نفس كاتبه ذاته، كما لا يفتني على الكاتب أن هذه القواعد لا تستطيع أن تستجيب استجابة سريعة وواحدة بما يطلبه الناقد المعاصر من النص الأدبي، فليس من ناقد يبحث الآن عن دقة الإصابة، ومطابقة مقتضى الحال، والفصاحة والجزالة إلى آخر ما يمكن أن تقدمه لنا علوم البديع والمعاني والبيان .

ولعل الكاتب قد أدرك كل هذا بل هو يدركه لأنه من أحسب نقاد العصر وأنشطهم فاستدرك يقول : « وحين نحاول اليوم أن نبداً دراسة الأدب من جانب اللغة، فإننا نميد الأمر إلى نصابه، ولكننا نستبدل من علم لغوي صلب ينكر الدافع ويتجاهله إلى أن يكسره الواقع، علماً لغويًا يستمد قواعده من الواقع، ليعود أقدراً على التأثير فيه .. »

هذا الاعتراف من جانب الدكتور شكري حياد بعدم موازنة القواعد البلاغية القديمة للعصر يعني عن النقاد تبها كثيرة توجه إلى نقاد العصر، كما أنه يؤكد عجز البلاغة عن مسايرة (الواقع) - وهي كلمة طموحة جداً .. والوفاء باحتياجات نقد العصر ليواكب أدب العصر ..

ويحدد المؤلف موقفه من علم اللغة عند العرب، فيؤكد أنه لا يقصد علم اللغة القديم عندهم فهو لا يختلف في جوده عن علم اللغة عندنا في شيء .. وإنما هو يشير إلى ظهور النظرة التاريخية المقارنة التي عادت بالدراسات اللغوية إلى اقتراس من وجود اللغة (الأندواوروية) التي هي الأصل في لغاتهم

تأثلاً : (حتى قال بعضهم معرناً علم الأسلوب بأنه علم الانحرافات) . . وقد يسلمنا هذا إلى متاعه جديدة ، إذ أن القواعد والقوانين لا تنطبق على الانحرافات ، فلكل واحدة من هذه الانحرافات قاعدتها الخاصة ، وظروفها الخاصة بحكم أنها انحراف لا يخضع للقوانين التي تحكم اللغة . . وهنا — ومهما أكد الدكتور شكرى عياد على علم الأسلوب من حيث هو علم تحكمه القواعد والقوانين فقط — يدخل الناقد كروية وكتنوق وكخبرة ، في عملية تحليل النص . إذ أننا وقد أمنا بضرورة التحرر من القاعدة لمواجهة (الانحرافات) ، ترك الأمر مرة أخرى لذاتية الناقد وخبرته وتلوفه معها تحليلنا على الأمر أو اخترنا لوصفه أية عبارة تقلل من هذه الحتمية الواضحة . . ونحن هنا نعود إلى النقد الانطباعي ولو من باب خلقي ، ويدرك الدكتور شكرى عياد هذه الحقيقة فيسرع إلى القول بأن (الفرق بين الناقد (الأسلوب) والناقد الانطباعي هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليله للنص المكتوب ، قائم على مبادئ علمية ، في حين أن الثاني ينطلق من مشاعره الخاصة بإزاء العمل) . . بالفرق إذن في الدرجة ، لأن العلمية في الأول لا بد أن تسوقها قدرة تلوقية وخبرة خاصة منها مشاعر الناقد الخاصة بالدرجة الأولى . ولأن الثاني تحكم مشاعره الخاصة هذه تربته العلمية والتقديرية التي لا شك قد كونتها قواعد علمية إلى درجة ما ، حقيقة قد يختلف المهاد العلمي الناقد من علم إلى علم ، فهو مرة علم النفس ، ومرة علم الاجتماع ومرة علم علوم الاثروبولوجيا ، ومرة علم الجمال ، إلا أن الذي لا شك فيه أن علم اللغة أصل في ثقافة أي ناقد ، أي كان المنهج العلمي الذي يختاره لنقده . . والذي لا شك فيه أيضاً أن هناك عوامل غير الأسلوب تتحكم في الناقد وتحليله وأحكامه . . والدكتور شكرى عياد أميل في اعتقادي — إلى اعتبار النقد الأهم ضرورة ولكنه يحتاج إلى علم الأسلوب لتكتمل له أدواته . .

ومن هنا كان للدخول إلى الحديث في الفصل الرابع عن « علم الأسلوب وعلم البلاغة » والكتاب بديء ذي بدء يؤكد على التشابه بين العلمين في الميدان والمادة والوسيلة أيضاً — فقد مهلت علوم البلاغة الطريق أمام علم الأسلوب ، إذ أن علم البلاغة بحث في دلالات الألفاظ والتركييب اللغوية لا من حيث دلالاتها النحوية والمعجمية فحسب ، وإنما من ناحية دلالاتها الجمالية والوجدانية أيضاً ، ولكن الدكتور شكرى يسمى حصيلة علم البلاغة في هذا الميدان باسم (الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتركييب) . . فهو إذن مجموعة من الملاحظات لا تكون أساساً صالحاً لعملية النقد

المختلفة ، وهذه الاختلافات كلها (تشترك في تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير) . . وعلماء الأسلوب يحاولون النفاذ من خلال التعبير القول إلى تحديد هذه الاختلافات تحليلاً لا يدخل في البحث عن الدلالات الوجدانية التي تكمن وراء القول . وهذا هو الاختلاف بين علم الأسلوب ونقاد الأدب الأسلوبيين . . فأصحاب علم الأسلوب يرون كما ينقل المؤلف عن شارل بالي مؤسس علم الأسلوب الفرنسي قوله : « إن علم الأسلوب يجب ألا يبحث في كيفية استخدام الأدياء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر ، أو للشخصية التي يقدمها الروائي أو الكاتب المسرحي . فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل المدارس الأسلوبية وينبغي أن تظل من اختصاص الناقد) . . ومن هنا اختلف علم اللغة الحديث ، أو علم الأسلوب عند اللغويين ، عن علم الأسلوب عند النقاد الذين يتخطون مرحلة التوقف عند البحث اللغوي البحث إلى مرحلة استخدام قواعد اللغة الحديثة في الكشف عن أسرار النص الأدبي .

ومن هذه النقطة بالذات يدخل المؤلف إلى الفصل الثالث في هذا القسم ، والذي أسماه علم الأسلوب : النقد الأدبي ، تاريخ الأدب . . ليوضح أن اللغويين لا يتفقون تصوصهم التي يدرسوها من النص من النصوص الأدبية ، وإنما هم يعمدون إلى النصوص العادية وهم يفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات القولية . وهم بهذا يستخرجون القواعد من ظاهر النص مهما كانت الأسس العلمية التي على أساسها يحللون النص (وفي كل هذه الأنواع من التحليل اللغوي يقف المحلل دائماً عند ظاهرة اللغة . أما الناقد الأدبي الذي يستخدم التحليل اللغوي فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره . فلو ظل واقعاً عند الظاهر لما وصل إلى شيء مهم .) وحتى لو اهتم الدارس اللغوي بنص أدبي فهو يحاول استخراج الصورة الكاملة للنص أو للكاتب ، وتقلل النتائج التي يصل إليها في انتظار الناقد الأدبي الذي يستخرج منها الدلالات الفنية ، ويحاول أن يحدد (الاختيارات) اللغوية التي لا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها في أداء موقف شعوري معين صدر عنه النص الأدبي . . وهو يولي (الاختيارات المتطرفة) عناية خاصة ، فبما دامت وظيفة الشعراء (هي اقتصاص شوارد الشعور . فمن حقهم أن يلويوا عتق اللغة إذا بداهم ذلك ضرورياً ، ومن ثم يولى الناقد الأسلوبى هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة ، وقد سماها النقاد الأسلوبيون « انحرافات » . . ويعقب الدكتور شكرى عياد على هذا

(اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة) . . ذلك أن علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بعامة من الصوت إلى اللحن ، واللفظة مفردة وداخل الجملة والفقرة ، ومعنى دلالاتها الشعرية والصورية والمنحوية معا لا بصفة عامة وحسب ، وإنما بصفة خاصة للمدرسة أدبية أو فن بلذاته أو كاتب معين ، أو عمل واحد لكاتب بلذاته . . ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل الخامس الذى يعنونه « ميادين الدراسة الأسلوبية » . . ليتحدث عن اختلاف قوانين اللغة من حيث الاستعمال الأدبى أو العلمى أو اليومى ، ونظام هذه اللغة من حيث النحر والمصمم ، ثم عن تعدد مستويات التعبير واختلاف طرقه الأمر الذى يربط بين الكلمة وتأثيراتها الوجدانية . . واعتبر كل هذه الميادين مجال حركة لعلم الأسلوب الحديث . . ويقدم لنا عدة نماذج لأنواع الدراسات الأسلوبية في مجال اللغة الأدبية ، والنوع الأول منها هو ما يسمى (علم الأسلوب المقارن) .

ويعد الحديث عن الفرق بين الشعر والنثر يحدد لنا الدكتور شكرى عياد طبيعة هذا النوع ، (وهنا يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التى يتصف بها الإيقاع الشعرى مقارنا بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، والموازنة بين الطرق التى تتبعها أشعار الأمم المختلفة في تحقيق عنصر الإيقاع ، ومدى الحرية التى تتيحها كل طريقة للشاعركى بنوع تأثيراته الموسيقية) . . ويقف الكاتب وبقية متأنية عند تنوع الصور (للموسيقية) في أشعار اللغات المختلفة والى تدور أساسا حول ظاهرة (الشدة) وظاهرة (الطول) . . وظاهرة الطول واضحة في اللغة العربية حيث تنقسم المقاطع عند النطق وفقا للحروف الصامتة أو الحروف الممدودة أو الطويلة . ولا شك أن الشعر العربى استمد موسيقاه من ظاهرة اختلاف أطوال المقاطع (فهو يأتي بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحرا . . وفى لغات أخرى تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة في نطق المقاطع ، ومنها الإنجليزية مثلا ، ويقدم نظام الشعر في هذه الحالة على هذه الظاهرة . . ويدخل في الاعتبار وجود القافية واختلافها ، كما يدخل أيضا ظاهرة التكرار والإيقاع الشديدة الارتباط بالناحية الوجدانية في الإنسان . . ثم يقف الدارس أخيرا عند ظاهرة التعبير بالصور . . والكاتب يقف في التعبير بالصور عند البلاغة ونظريتها المنطقية إلى أبواب التشبيه والاستعارة والكتابة التى تبحث في التعبير بالصور ثم عند أصحاب النقد الأدبى في اهتمامهم بالصورة الأدبية التى ضيقها بعضهم لتطابق مفهوم البلاغيين لها ، بينما توسع فيها

الحديث ، وهو في هذا الفصل يؤكد على عدة فروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب . . أولها اختلاف المنهج ، إذ أن علم البلاغة كعلوم اللغة القديمة كلها ينظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت . وما يسجله من اختلافات أسلوبية (لا يخرج عن الإمكانيات الثابتة للغة العربية) . . بينما علم الأسلوب بصفته من العلوم اللغوية الحديثة ، يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين (طريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد ، وطريقة رأسية ، مثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور) . . ومن هنا يظهر الفرق الثانى بين العلمين ، فقوانين علم البلاغة مطلقة أى أنه يحدد ما هو صواب وما هو خطأ لقوانين محددة وثابتة على مر الزمن ، بينما علم الأسلوب يعترف بما يصيب الظواهر اللغوية من تغير (ويحصر فقط على بيان دلالاتها في نظر قائلها ومستمعها أو قارئها ، فطبيعى ألا يتحدث عن صحة أو خطأ) . . وهنا يأتي الفرق الثالث والجوهري إذ أن طبيعة علم الأسلوب تكمن في مادته ، ومادته (هى التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية . . ولسنا نعرف سبيلا أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه) . . وهنا تظهر فكرة الذاتية مرة أخرى . . فوجدان الدارس كما قلنا من قبل وجدان ذاتي مهما حكمته القواعد ، وحددت رؤية العلمية . . ويعترف الدكتور شكرى عياد بهذا الأمر اعترافا واضحا ، بل ويولوه قائلا : (وهنا يلوح لنا شبح الذاتية الذى حسبنا أننا تخلفنا منه . أن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) . . وإذن نحن عندما نقرأ نقرأ قراءه أسلوبية ، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هى المفاتيح التى تمكننا منولوج إلى العالم الشعورى والكامن وراء القطعة الأدبية . . ولكن من أحرانا أن ما نعهده اختيارات أو انحرافات ذات دلالة قد لا يكون كذلك عند قراء آخرين) . .

وعلى الرغم من أن (الذاتية) تشكل في الحقيقة فرقا جوهريا بالنسبة لنظرة كل من العلمين إلى النص فإن الدكتور شكرى لا يعتبرها فرقا ثالثا ، وإنما يأتي عند مجرد ملاحظات يقود إليها سياق مناقشة الفرق الثانى بين العلمين ، ويقدم فرقا ثالثا آخر بين العلمين هو (نظرة كل منهما إلى الموقف) . . وكلمة الموقف يستعملها علم الأسلوب مقابل تعبير (مقتضى الحال) التى يستعملها علم البلاغة . . ويفصل الأمر بأن (مقتضى الحال) إنما يعنى الالتفات إلى حال المستمع أو المتلقى بالدرجة الأولى ، وإن كان الأمر لا يمكن تبسيطه إلى هذه الدرجة فهناك من التداخلات بين المبدأتين بحيث يدخل كل منها في الآخر إلى حد كبير . . ثم يتحدث عن الفرق الرابع بين العلمين وهو عند

بعضهم الآخر حتى تشمل العمل الأدبي بجميع أبعاده (وكان الصورة عنده هي نوع من تصور الوجود ، أو كأنها تتساوى ما يسميه بعض النقاد « الرؤية » أو عالم الكاتب أو الشاعر) . . وهناك فريق ثالث ينظر إليها من ناحية التركيب النحوي ، بينما يضيف المؤلف أهمية ربط الصورة بفكرة الحفول الدلالية التي تلعب إلى وجود ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعات من الدلالات و (مجموعة تدل على الزمن ومجموعة تدل على اللون وثالثة على الطعام أو الشراب وعلم جبرا ، وطبيعي أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمي إلى أكثر من حقل دلالي واحد) والحقل الدلالي هنا يدخل في تكوين علم القطعة الأدبية الخاص . . ونلاحظ أن المؤلف يستعمل هذه الحفول بكثرة في الجزء التطبيقي من الكتاب . .

النوع الثاني من الدراسات الأسلوبية هو علم الأسلوب الوصفي . وهو هنا يعود إلى علم المعاني البلاغي العربي القديم ليقارن بين دقتيه في الكشف عن دلالات التركيب ، وبين حديث علم الأسلوب الوصفي عن دلالة تراكيب الجمل في كل لغة إذ أن كل لغة لها عبقريتها الخاصة في تراكيب جملها واستعمال ألفاظها ، ورغم وجود علم المعاني في البلاغة العربية ، واهتمام علم الصرف بأوزان الكلمة إلا أن الكاتب يذهب إلى أن (القيم التعبيرية والجملية للغة العربية لم تدرس بعد) . وعلم الأسلوب يدرس العوامل الوجدانية التي تدعو الفاعل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، كاسم الفاعل أو المصدر ، وكذلك الأدوات والحروف ودلالات استعمالها المختلفة . وكذلك بناء الجملة العربية سواء كانت على النمط المتسلسل أو النمط المتصاعد وهما النمطان اللذان أورد المؤلف أمثلة على اختلافها ودلالات هذا الاختلاف . .

النوع الثالث من الدراسات الأسلوبية هي الدراسات التركيبية أو الفردية وهي تتبادل دراسة لغة كاتب واحد أو مدرسة أدبية أو عصر أدبي واحد ، أو فن أدبي معين (والغالب ألا يدرس الباحث أسلوب كاتب أو شاعر من جميع نواحيه أو في جميع أعماله ، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه أو ظاهرة واحدة في أسلوبه) . . وإن ظهرت دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو المصور أو الفنون . ويحدد الكاتب وظيفة هذا النوع من الدراسات بأنه يركز على تحليل الوظيفة التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكاتب والفن والعصر . . ويؤكد المؤلف (أن فصل علم الأسلوب الوصفي أو الموضوعي عن النقد الأسلوبي التطبيقي مستحيل في الواقع : . . فلا يمكن أن يقدم النقد الأسلوبي إلا على أساس من المفاهيم

الأساسية المستمدة من الدراسة الوصفية . . وهذا نفي صفة الذاتية أو الانطباعية عن النقد الأسلوبي .

ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل السادس والأخير في هذا الجزء النظري من كتابه فيحدثنا عن كيف نقرأ النص الشعري . . وهذا الفصل تمهيد مباشر للجزء التطبيقي من الكتاب فهو يبرر اختياره للنصوص التي تعرض لنقدها بأنها إنتاج شعري حديث أولا وإنتاج وجداني حديث ثانيا ، ويحدد رؤيته لأهمية النص بأنه لا يستحق القراءة ما لم يجد القارئ نفسه (وقد حملته صحابه وراء الكلمات . . فالنصوص المختارة قريبة من حس ولغة شباب العصر وقادرة أن تجلب هذا الشباب إلى عالمها ، فاللغة بينهم وبين هذه النصوص مشتركة إذ أنه لا يمكننا أن نكشف « الانحرافات » التي يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نفهم هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه) . . وهذا يعترف الكاتب أن غنائه في القسم التطبيقي اختيرت كنماذج صالحة لطلبة متخصصين في النقد ، يريد أن يقدم لهم ومعهم نموذجاً للنقد الأسلوبي المبني على أساس من علم الأسلوب .

ولسنا نحس قبل أن ناقش القضية من أساسها ، أن تغفل هذه البراعة الكاملة التي استطاع بها المؤلف أن يدخل بنا إلى عالم العلم الجلف الشديد التحديد والصلابة يمثل هذه النعومة والسلاسة التي استطاعت أن تجعل قراءة كتابه متعة حقيقية ، وليس من كتاب في البلاغة العربية ، أو التنظير النقدي يستطيع هذا النجاح ، وربما يعود الأمر إلى أن الدكتور شكري عباد قد استوعب مادته إلى درجة التمثل ، فغدا التعبير عنها تلقائيا وسلسا لأنه ينبع من خلفية شديدة الثراء ، وشديدة الوضوح في ذهن الكاتب في آن واحد . . ولعل الأمر يعود أيضا إلى أن الدكتور شكري عباد مبدع في فن القصة والشعر والرواية جميعا ، وأنه عاين عملية تطويع اللغة للتعبير عن ذاته الفنية وقضاياه الوجدانية الملحة والتي تصيبه بالأرق والعناء حتى يخلص في التعبير عنها ، ويصدق في تقديمها في لون من ألوان الفنون التي يمجدها . . فهو هنا يربط بين الدقة العلمية التي يفرضها وضعمه كاستاذ متخصص ، وبين الإحساس الذاتي بالقضية الذي يفرضه حبه الفني المرفح . . ولعل هذه الجزئية الأخيرة توضحها البنية التي يسوقها في قوله (إن هذا الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا في التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق . فالذي يخلصه من هذا الهم هو في الواقع فنه . أنه يفضي إلينا بما يكره ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، وإذا بدا لنا أنه يتخاضع ولا يكشف عما في نفسه بسهولة ، فالسبب - على الأرجح - هو أنه يجاور معنا ، أن

يكشف ما في نفسه . وهو في كل الأحوال يروم خداعنا . . .

هذه الرؤية الواضحة لطبيعة الفنان تجعل تعامل الدارس مع النص الأدبي أكثر فهما وتعلقا ، وقديما قالوا إن أحسن النقاد من مارس الإبداع الفني فترة من حياته ، أو مارسه طوال حياته إلى جوار عملية النقد ، لأنه الأكثر علر الإضافة والفهم من غيره من النقاد ، ونحن نضيف هنا وبعد هذا الكتاب ، أن أقدر الدارسين البلاغيين على بسط القواعد لتخدم العمل الأدبي هو الدارس الممارس لعملية الإبداع الفني . فالدكتور شكرى عياد مها أفرق نفسه في طوفان المصطلحات العلمية ، ودار بسفيته وسط صخور القواعد شريقها وغريبها على السواء ، ملاح يمسك نايًا ويردد الحانًا ويشلو بأغان تضيئ على الطرفان والصخور جميعا مسحة الجمال والركة ، وتحاول أن تزيل عنها الشدة والصلابة ، معيدا إيها إلى أصلها ، إذ هي ما وضعت إلا لجلاء وجه الفن ووجه الفنان معا .

ومع أن النماذج التطبيقية التي اختارها نماذج (للتعليم) بحيث تصبح أقرب إلى التجارب العملية التي يجربها أساتذة الكيمياء أمام طلبتهم لإيضاح القواعد ومنهج البحث ووسيلة التجريب ، إلا أنها آخر الأمر نماذج - هي وما تم عليها من دراسة - صالحة لفهم المنهج النقدي الأسلوبى الذى شرحه الجزء النظري من الكتاب . . وهو ينقد ما قاله تنفيذا كاملا حين يذكر أنه (إذا كنا نريد حقا أن نفهم هذه القصيدة ، أن نعرف لماذا حق الإنسان نفسه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليفرأها أناس لا يعرفهم ، فستجد أن هذه الكلمة تستحق أن تتأمل معانيها ، وأن نضم هذه المعاني ، معنى بجانب معنى ، لنعرف المعنى الذكى وراء المعنى ، المعنى الذى ظل ينخر في نفسه حتى أقدم على هذه المغامرة . . .) . وسنلاحظ أن العنوان في كل قصيدة هو أول ما يلتفت نظر الناقد ويعمله يقف عنده وعند دلالته عند الشاعر ، وأهميته بالنسبة للقصيدة ، ولقطة طويلة وهامة يرسم فيها العلاقة الجدلية بين المبدع وعنوان عمله الأدبي ، فهو عنده اسم علم يعرف به المولود الجديد (ويعبر عن مشاعره نحوه) والمشاعر مضطربة ، والعنوان قد يشير أكثر من مرة ، ولكن عندما يتم اكتمال العمل يكون العنوان قد استقر (ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة ، والعمل الأدبي عموما) . . فهو الإشارة التي يرسلها العمل الأدبي إلى المبدع وإلى القارئ معا . . وهو يرسم الدلالة النفسية للمبدع كما أنه المفتاح الموسيقي للعمل الأدبي عنه عادة . . وهو يحمل مجموعة من الدلالات المبهمة والمطوية ، ونود أن نستكشف ما وراءها بتأمل

العناصر اللغوية التي نسجت منها القصيدة) . . وكما يقف المؤلف عند عنوان القصيدة يقف كذلك عند (الوزن والقافية) . . ثم يدخل من هذا إلى تحليل (معاني القصيدة) . . وهو يقصد هنا المعاني الجزئية التي تبرز العلاقة بين الشاعر وموضوع القصيدة . . وهو هنا يقسم القصيدة إلى عاوار أو جداول تمثل سير العلاقة بين الشاعر وموضوعه ، وتطور هذه العلاقة . عاوارا للجذوة إلى السببية أو العلية في بيان هذه العلاقة في جزئياتها ومجملها ، كما يحاول أيضا الجذوة إلى التحليل النفسى لكشف عمق هذه العلاقة في ضمير الشاعر ووجوده كإنسان تنطبق عليه قواعد التحليل النفسى ملتفتا إلى أن القصيدة لا تعامل معاملة المريض النفسى ، فالشاعر يختلف عن الخواطر المرضية التي تغترز إلى سطح الشعور بلا نظام (والحلم الشعري لا يرضينا بتبنيه عن رغبات دنيئة مكبوتة ، ولكنه يرضينا حين يجعل لتجاربنا - أيا كان مصدرها - شكلا متكاملا . فهو - من هذه الناحية على الأقل - عمل يقوم فيه الوحي بحدود كبير) . . ويحترز المؤلف بأن التحليل النفسى لا يقدم لنا التفسير الكامل للقصيدة بصفة دائمة ، ولكنه وسيلة وأداة تستعمل إلى جانب غيرها من الأدوات . . إذ يواكبها التفسير الاجتماعي الذى يركز على ظروف الشاعر الاجتماعية وعلاقاته بالحياة والناس ، كما يركز على عصر الشاعر ، وعمل المدرسة الشعرية التي ينسب إليها الشاعر نفسه . . إلا أن هذا كله ينبغي أن يرتبط ببحث (الصيغ النحوية) المستعملة في القصيدة بحيث تتم المطابقة بين دلالات الصيغ النحوية على دلالات الصور . فتخدم كل منها الأخرى وتدل عليها ، ومن خلال التجربة التطبيقية لواحدة من القصائد يقول المؤلف : ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تجعل بنا نحو التفسير الثانى (الاجتماعى) وإن تنف التحليل الأول (النفسى) . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الصور تفوص في أعماق العقل الباطن (وإن نشرت كثيرا من التجارب الروائية) ، على حين أن البناء النحوى (ولعل الأمر نفسه يصلق على البناء الفنى كذلك) ، يأتي قريبا من منطقة الروعى . . ثم في نهاية العملية التطبيقية يستدرك الكاتب قائلا عن ترجمته في تحليل القصيدة طبقا لهذا المنهج : (ولعلنا نملك أن نقول أيضا إننا فهمناها فيها مقاربا لحقيقة ما انطوت عليه . أما قيمة هذا الذى انطوت عليه فشيء يجب أن يقرره القارئ بنفسه ، والغالب أنه سيحبها قليلا أو كثيرا ، طبقا لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء . .) .

وسنحس في كثير من الأحيان - أثناء التجربة التطبيقية أن

مواطننا في عالمين .. عالم اللغة والبلاغة في ناحية ، وعالم التذوق المرهف المرتبط بالعصر وإيقاعه وعلومه من جهة أخرى .. وهو يقف فوق هذا البناء الضخم الذي شيده عليه اللغة لضمان صحتها ورسالتها ، ويربطها بعقريتها الخاصة عند الاستعمال الأدبي ، كما يقف فوق البناء الضخم الذي شيده البلاغيون لجعل نصها الأدبي مرتبطاً بمعنى الجمال ، ووظيفة التعبير الذي يصل إلى المتلقي ، والذي يوصل للمعنى في إطار من الكفاية والمتعة والسلامة والحد الذي توفره اللغة والتراكيب .. من جماليات .. كما أنه يقف فوق البناء الضخم الذي شيده النقد الأدبي باتجاهاته الوصفية والجمالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والجدلية .. وهو يدخل إلى الميدان رصد للمدارس الأدبية وعقيدة اللغة للتمييز ، وعطاءات العلوم الجدليلة التي كشفت عن جوانب الإنسان كفرد ، وكجزء ملتحم بحضارة موروثه وممارسة كعلوم الأنثولوجي والاثنوبولوجي والحضارة ..

فالنص الأدبي عنده وريث كل المعطيات البشرية في نموها نحو إدراك الشكل والسيطرة عليه ، وفي نموها نحو تعميق الموضوع وربطه بالجوهر الإنسان العام ، والجوهر الإنساني للفرد للتمييز للفنان المبدع .. وأن الأوان لأن يتجه دأوس الأدب إلى استيعاب النص نفسه لا إلى الوقوف عند حركة الأدب التاريخية ، فالتنص وحده يستطيع أن يكشف عن كل ما سبقه من حركة تاريخية سواء في التطور الشكل ، أو العمق الموضوعي ، أو جوهر الإنسان ، وتفاصيل قضاياه التي تكشفها معاناة الإبداع ذاتها ..

ومن هذا المنطلق فنحن أمام محاولة إحياء لنقدنا العربي ، نريد أن نربط النظرية العلمية فيه بالنظرة الانطباعية ، ولا نريد من النظرية الانطباعية أن تكون مجرد أحكام جزائية ترتبط بشخصية الناقد وحده وتتأثر باتجاهاته وخصائصه الثقافية والتلقوية وحسب إلخاها نريد منه أن يستعين بالأدوات العلمية قديمها ومعاصرها في مزيج عضوي متكامل ، دون أن تنفى عنه الحق المكتسب من تحكيم اللوق والنظرة الذاتية .. ولكن يشترط دائماً أن تكون عمكومة بمعنى البحث والدراسة .. وأن تدرك أن أسرار النص تكمن في ألفاظه وتراكيبه وعلاقات هذه المكونات اللغوية والأسلوبية بذات الكاتب ، وحقيقة النص نفسه ..

واعتقد أنه من تحصيل الحاصل أن أقول إن هذا الكتاب إضافة ثاقب في وقتها لتجول العديد من القضايا ، وتضع حدا لركام المغاربات التقليدية المتجذرة والمبتسرة ، ولتجول حقيقة

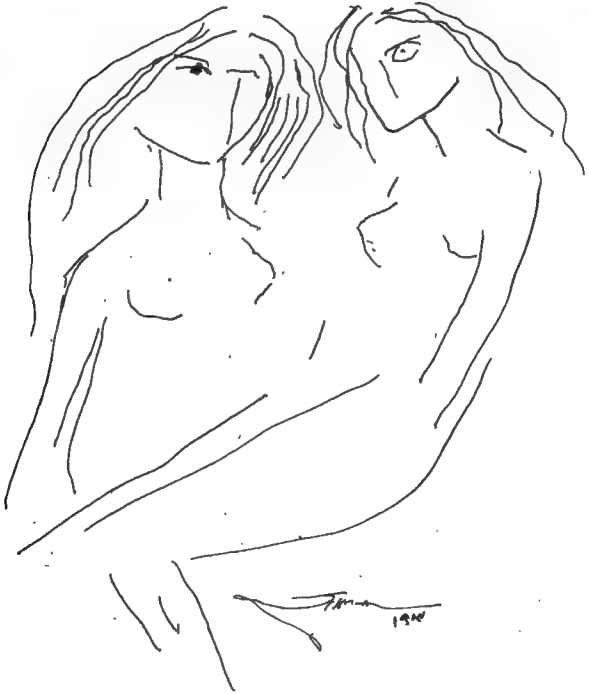
القصيدة قد تموت أماناً فوق مائدة عمليات وقد مرتقتها مباحث جراح ماهر ، يطبق عليها أكثر من نظرية في التفسير ليصل منها إلى معرفة سر حركتها ، أو سر خصوصيتها التي تجعل منها شيئاً مفرداً غير متكرر .. ولن نجد الناقد في هذه الحالة إلا العالم المستغرق في أبحاثه وتجاريه العملية حتى لينسى أن هذا الكيان المسجي أمامه ليس إلا ذوب وجدان ، وخلاصة شعور .. فتحنس فيه الدقة والموضوعية التي تتسم بالحيادية بل والبرود .. في بعض الأحيان .. في مواجهة ألفاظ النص ، وتركيباته اللغوية ، وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض ، ودلالات الصيغ النحوية .. والوقوف عند التمردات اللغوية أو ما يسميه هو (الانحراف) للوصول إلى دلالاته في نفسية القائل ، أو عكس أعماق القصيدة على ظاهر كلامها .. وتستحسن أن القواعد التي تطبق هنا .. على استجابتها لروح العصر ومتطلباته من التعبير الأدبي قواعد صارمة قد تصرف النص عن معنى الدقة والحيوية فيه .. ولكنه سرعان ما يتجلى ثوب العالم .. بين الحين والحين .. ليرتدى برودة الشاعر ، فإذا هو متعاطف حان ، يعلم كل الأشلاء الممزقة فوق مائدة العمليات ليضمها إلى قلبه في حنو ويعطيها نبض حياة جديدة لعلها مستمدة من نبض قلبه هو ، ومن ذوب مشاعره هو ، تلك المشاعر التي أنشأتها القصيدة .. أكثر من كونها مستمدة من النص ذاته أو الشاعر نفسه . وهو بعد هذا كله يزداد سمو فنحن أنه رمى بظل تقبل بين القارئ والقصيدة يكاد يجيب عنه ما انطوت عليه القصيدة ، وأن القارئ حين يتلقاها سيفضي عليها هو الآخر من عنده ما يحدد معناها لديه ، أو على الأقل سيحدد ما يحصل عليه منها من تجربة تلوقية خاصة به و (طبقاً لتجاريه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء) .. فالمسألة كلها وإن استهوت العلماء للوصول إلى أسرار النص الأدبي ، فهي تستهدف الوصول إلى القارئ والاعتماد على قدرته على فهم النص وتلقفه .. إلا أن الجهد المضى الذي يقدمه الكتاب وإن كان سيخطئ طريقه إلى القارئ العادي ، إلا أنه لن يخطئ طريقه إلى الناقد المتخصص الذي سيفرض أدواته معرفة تتيح له التعمق للنص بما يسهل على القارئ مهمة الفحص إلى أسواره وأهدافه الفنية المستترة وراء ألفاظه ومعانيه على السواء ..

والمعاناة العلمية التجريبية للناقد الأسلوب .. كما يرسمه الدكتور شكري عباد .. لا تنفي عنه ضرورة التمسك بالمعانة التذوقية والوجدانية كأساس شرطي لإقناعه على العمل النقدي .. ومن هنا ترتبط القواعد العلمية وقوانينها الجمالية ؛ بالخبرة التذوقية والممارسة الدائمة عند الناقد الأسلوب .. وإرتباط الناقد الأسلوب بقواعد وأسس علم الأسلوب يجعله

فتحية للكتاب وترجيا به .. ونحية للكاتب وعرفانا
لجهده ... نقدم كلمتنا الباهتة أمام أصالة الكتاب وأصالة
الكاتب .

المعاناة التي يجب أن يمر بها الناقد ، وحقيقة الأدوات التي يجب
أن يتسلح بها ليكون عمله إضافة تبنى وتعمق ، لا مجرد أحكام
لا تقوم على أرض علمية وتذوقية ثابتة ..

الغاهرة : فاروق عورشيد



الكتابة على لحم يحترق : الدراما ، والتاريخ ، والتراث المزدوج

سامى خشبة

الحكمة الا التمسك بالنصوص لا يمحهم من يطبقها على من .. ومتى وكيف يكون التطبيق ...

هذه هي اللحظة التي اختار عفوفا عبد الرحمن أن يكتب عنها - ومنها - مسلسله التلفزيوني الدرامي القوي الذي عرضته « القناة » الأولى من التلفزيون المصري في الشهر الماضي . وهي لحظة استخدمها كتاب كثيرون . وربما كان أبرزهم على باكثير وعكر أباطة وإدوار الخراط ..

ولا شك أن توجه الكاتب المبدع إلى مثل هذه اللحظة من تاريخ أمته ، يمكن أن يكون بفعل قوة جاذبية اللحظة نفسها ، ولكن أي توجه إبداعي إلى التاريخ لا يمكن أن يكون إلا بدافع من الحاضر ومع اختلاف الدوافع المعاصرة ، التي تختلف باختلافها ، نقاط التركيز في اللحظة التاريخية . لقد رأى عفوفا أن « بؤرة » المغزى الرئيسي في اللحظة التي اختارها - أو التي اجتلبته - هي التواطؤ بين التتار والصليبيين ، لغزو العالم الإسلامي من جهتين ، الشرق والشمال (والمدعش أن المؤرخين الغربيين هم الذين كشفوا التخطيط لهذا التواطؤ ، ولم يكشفه المؤرخون المسلمون على كثرتهم في العصر المملوكي كله) .. ولذلك كان بديها أن يكون بطله مشرقيا (حمدان العابد) : « أميرا غزا المغول مدينته ، فرأى فلاة صليبية في عتق مغولي ، ورأى في ذلك لغزا ، وأحس منه بالخاطر ، فبرحل إلى بلاد الصليبيين ، وفي بلاط « ريدا فرانس » أو ، ملك فرنسا (لويس التاسع) ، يبدأ اكتشاف الحقيقة .

كانت هذه لحظة من التاريخ مشحونة بالفعل الدرامي ، ويكل نوع من المغزى قد يشبهه الكاتب المبدع ، روائيا كان أم دراميا : أكبر ملوك أوروبا - بعد شارلمان - في القرون الوسطى يهزم ويؤسر وتتكرر نفسه ويتحول إلى قسيس ؛ العبيد الآسيويون يملكون السلطة والمجد في أعرق بلاد الأرض ؛ امرأة كانت أمة عذرة تصبح أول وآخر ملكة حاكمة في العالم الإسلامي ؛ الأيوبيون الذين بدأوا بدرويش صنيدي متصوف محارب ووع حكيم ، يتجهون بمخبول مغرور مكبر وطائش جبان ، وحوله عدد من الأعمام والإخوة القتل والخونة والبايسين يتسولون الأمان من عبيدهم أو من أصدائهم على السواء ؛ البلد يتحولون من قطاع طرق مطاردين إلى جيش احتياطي خفيف يهزم ويحطم أكبر أداتين عسكريتين عرفها العالم في القرون الوسطى : الصليبيين والتتار في أقل من عشرة أعوام .. ثم يعمدون كما كانوا : قطاع طرق مطاردين ؛ شيوخ قبائل يجهولون يتحولون إلى « رعب » خفي يمد أصابعه بالسكاكين القاتلة مير نصف العالم تحت تأثير الحشيش والوعد بالجنة المليئة بالطعام والخمر والجنس ؛ أوغاد مخامرون يتحولون إلى درويش وعبارين وشهداء ؛ أشقاء وأصدقاء يتبادلون القتل والحياة والجوارى والعروش ؛ أطفال يولون السلطنة ويعزلون وسط أطمع كاملة من ضواري الرجال الطاعين ، ومدن تقام وأخرى تهدم أو تأكلها النيران بيد سكانها أو أعدائها .. لا فرق ، وشعراء يتباهون بخدمة العبيد ، ويمدون بأنفسهم أجداد أمتهم للعبيد ، وفقهائهم لا يملكون من

وهذا من ضرورات تركيز الأحداث وتجديد عدد الممثلين والشخصيات بما أن السلسل سوف يعتمد على الحوار بأكثر مما يعتمد على الأحداث أو الحركة ، وبما أن السلسل سوف يتم تصويره في تونس - مقر الشركة السعودية المنتجة وليس في القاهرة ولا في المنصورة ولا في عكا « طبعا » حيث تقع الأحداث .

أما المجموعات الأخرى (الصليبيون والمماليك والايوبيون) فسوف تظل متقابلة متواجهة فيما بينها وبينها وبين العامة والفداوية - وإذا تداخلت أو اشتبكت فإنه تداخل المصائر المتصارعة لا الأقدار المشتركة . وحتى عندما يصل المملوكان الظالمان قطز ويبرس إلى العزيز بن عبد السلام ، فإنها يصلان إليه طلباً لفتوى تمكنها أو تمكن أحدهما من العرش والقيادة لمواجهة ضرورات الحرب وتضمن أن سيتولى منها (قطز) أن يسروا رءاه العامة ، إذا أيداه الفقيه - زعيم العامة - بنفواه .

والحقيقة أن الأحداث ذات الحركة لم تكن هي ما يهم محفوظ - في النص المكتوب على ما يبدو وإنما كانت تيممه رؤياه : التواطؤ الصليبي التناري والتمرقز الاجتماعي السياسي - والعسكري - للدولة الإسلامية المستهدفة في مصر والمشرق وعجز الشعوب عن الاستغاثة عن جلاذيتها المحليين من أجل مقدرتهم العسكرية في قيادة الحرب ضد الأعداء الذين يهددون وجودها ذاته . ولذلك تجاهل النص « تجسيد الأحداث » العظمى : نزول الفرنسيين على ساحل دمايط ، انسحاب الجيش الأيوبي منها ، معركة المنصورة ، قتل توران شاه بعد حصاره في برج .. الخ .. واكتفى ، إما بسردها (وهي حيلة مسرحية قديمة كان يظن أنها تهدف فقط إلى تجنب ما يستحيل تجسيده ، ولكن ثبت أنها كانت مفيدة في إرغام المؤلف على تعرض الحدث باستخدام موهبة في تجسيد الشخصيات وفي إدارة الصراع الدرامي بين أطرافها وإيرادها ونوازحها) أو أحياناً كان يكتب بالإنهاء إلى الجانب الاستراتيجي المحدود منها (مثل مشهد لويس على شيء يشبه حاجز سفينة وهو شاهد نزول قواته إلى الساحل ، أو ضرب بيبرس بسيفه ذراع توران شاه أسفل « الكادر » .. الخ) .

ومع ذلك فإن المخرج أراد أحياناً أن يمتحن بعض الحركة فلجأ إلى مهارة عبد الله فيث - الشرقي البديهي الأصل - في الركوب ، فجعله يرمح بحصانه في البرية دون هدف محدد ثم يعود مثلاً من حيث أتى راعياً بقوة بجواده بعد أن يقابل شمس وخادمها ويتبادل معها كلمتين ، أو يأتي مثلاً من وراء آخر الكادر إلى خارجه راعياً بنفس القوة دون سبب مفهوم إلا

وينسج محفوظ لوحته من أربع مجموعات رئيسية من الخطوط : الفداوية ، والفرنسيين ، والمماليك ، والعامة . وفي مقابل بعضهم ، أو في تواز مع البعض أو تداخل مع آخرين ، يمتد وبقوة خط خامس منفرد ، صنعه محفوظ من شخصية العالم الفقيه المشهور ، العزيز بن عبد السلام . وثمة خط سادس ضعيف ، يبدأ قويا ، ويشجب متوارياً - بحكم دراما التاريخ الواقعي نفسه ، إنه خط الأيوبيين (الملك الصالح وابن عمه قائد جيشه الأمير فخر الدين الشيخ ، ثم ابنه - آخر الأيوبيين - توران شاه) .

في غمار تطور الأحداث على طول السلسل ، وتجسيد رؤية المؤلف ، كان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، وأن يصحبوا في بعض اللحظات ، تلامذة وأتباعا للفقيه ، وأن يتعلم العامة اللذين من حمدان العابد فن كريس النفس لقضية عامة حتى الموت ، وفن التفاهم والكلام المقصود والتنظيم المحكم . لذلك لم يكن غريباً أن يتحولوا بالتدريج ، من الثرثرة والشجار والعجز عن تحديد الهدف أو الاتجاه إليه رغم تحملده ، إلى الفعل والتفاعل الدخول والعمل المباشر دون كلام كثير . وفي السلسل ، يتم هذا التحول من خلال عملية طويلة ، يفقد العامة خلالها سمات بشرتهم الواقعية ، لمصحبوا أقتنع من « تصورات » حمدان العابد ، فيها تزداد إنسانية حمدان نفسه عمقا وتعددا منذ أن يقع في الحب إلى أن يقع في الأسرة ، الحب يجعله يلين ويوبخ ويحلم ، والأسر يجعله أكثر حكمة وقدرة على فهم مآساته وبأساة أمته . أما العامة فإتهم يتحولون من أشخاص إلى أقتنع ، ويتحول كلامهم من ثرثرة إنسانية إلى نوع من الخطب المتبرية أومن المواقف ، أومن العويل الدائم النادم على ما فات .

وكان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، ما دام الجميع لا يملكون إلا أن يتجهوا إلى الشيخ الفقيه - زعيم الشعب فيما رسمه المؤلف - وسواء وصلوا إليه بالصدفة أو بضرورة الأحداث وضرورة مساراتهم نفسها - فإنهم يتجمعون عند : شمس - الأمير للشريعة الهاربة بخلدها الجيوز من مأساة هائلة إلى الأمير فخر الدين الذي تنسك قصره بعد مقتله فلا يكون لها ملاذ إلا عند العزيز بن عبد السلام حيث ستلتقي بحمدان العابد فيقع كل منها في هوى الآخر ، وأم حمدان وخادمها وجارتها وصديق ابنها الذين جأؤا ويبحثون عن حمدان (ويعلنون تكويتهم وحكايتهم نذك في أن حمدان نفسه كان أميراً على مدينته كذا يقول) .. ومؤلاً بقدومهم بحثهم عن حمدان إلى منزل الشيخ ، حيث لا نرى في المنزل غيرهم ، وغير الشيخ نفسه .

إشعارنا بأننا في عصر الفرسان والأحصنة لا في عصر السيارات والنفايات ..

أما محفوظ ، فلم يكن مشغولا بالحركة الخارجية ، وإنما كان مشغولا - كمؤلف درامي قدير - بصراعات المصائر والأرادات والنوازع بين شخصيات قوية ينذر أن يجتمع منها هذا العدد الكبير في لحظة واحدة . ورغم أن التصورات الجاهزة عن غالبية هذه الشخصيات كانت تحكم المؤلف منذ البداية ، فلا شك أنه تمكن من رسم خطوط تطورها - الدرامي - من بدايات مقننة في معظم الحالات ، حتى يمكن أن تؤدي إلى النتائج التي نعرفها : يبررس يعلم بسيف وجود لا يكل يشق به طريقا إلى أفق لا يراه أحد خارج دائرة الشمس نفسها ، وأعطى يتأمر من أجل قيادة الجيش ثم من أجل السلطنة نفسها بحساسة مندفعة وإعلان غليظ عن نفسه وأطماعه بما يسهل لتنافسيه القضاء عليه ، وأبيك يعرف ضعف إمكانياته وفرصه فلا يتوان عن اهتياك أية فرصة تزيد رصيده مؤقتا بصرف النظر عن المخاطر وتجمع الأضداد ، وقطر رصين عاقل لا يتورط إلا بمقدار وينصح لوجه الله بما يؤهله لقيادة كل خصومه ، وخصوم بعضهم البعض في النهاية لمواجهة العدو المشترك ولا يشغل بأي حلم وإنما بما يتاح أمامه فحسب ، ولا تفهم تروطه في قتل أعطى إلى لنوازع طيبة معناتها : قطع دابر العداء الداخلي حتى يمكن التفرغ لبناء وحدة قوية - ولو مؤقتة - لمواجهة الخطر المالحق القادم . وقد أخرجه المؤلف للمامر من كل لحظات الشر والدموى - قتل توران شاه أو قتل أبيك أو قتل شجرة الدر - مع أنه كان منطقيا أن يشترك في قتل الأول ، أو أن يقتل مع الثاني ، أو أن يساهم في التحريض على قتل الثالث ، ولكن هذا الاخفاء المتعمد لشخصية رئيسية في تطور الأحداث من بعض تلك الأحداث الهامة قد يرجع إلى تأثير التصور الجاهز من الشخصية التاريخية في التاريخ . والشيخ الفقيه - العزيز بن عبد السلام - تتوافق صورته الدرامية تماما مع صورته التاريخية فلا شيء يشله سوى الحق والجاهد وإنقاذ المسلمين من أنفسهم حتى يتقلدوا بلادهم ويتقلدوا الإسلام ، ورغم أنه لم يعرف عنه التصوف ، فإنه تكلم كثيرا بلغة المتصوفة ، وهي لغة مفيدة دراميا إلى أقصى حد - مثليا اكتشف نجيب محفوظ في روايت كثيرة ومثليا أكدت مسرحيات كثيرة للأفريد فرج - بما تسمح به - من تحميل اللفظ الواحد لدلالات كثيرة دون تزلزل للحوار أو ثرثرة ، وقلاوون يبدو داهية مكررا منتظرا ما ستأتى به الأحداث ، لا يتحالف ولا يتخاصم مع أحد ، ولكنه قد يتردد في الاستسلام لمسألة شخصية - كمسألة عثور والده عليه - وإن كان لا يتردد في إعلانها بعد موت الأب الفقير .

أما الشخصيتين اللتين يبطل أن عضوا قد حلقها خلقا فهما شخصيتي شجرة الدر ، وجمال الدين . . ويمكن أن يضاف إليها خادم أم حمدان الذي سيحول جمال الدين إلى جاسوس عليها وعلى حمدان . . ثم على شجرة الدر وأبيك . تحول شجرة الدر من زوجة ملك مريض - تحس بانتقامها إلى الممالك مثليا تحس بانتقامها للملك الذي حولها من جارية إلى أم ولد ثم إلى سيدة قصر - مستجيبة في تحولها لما يثار حولها من كلام وما يتاح من فرص وإن بدلت مستجيبة ، ينمو طموحها من خلال اكتشافها لقوة شخصيتها وسط أفراد الممالك بأكثر مما ينمو هذا الطموح من خلال إدراكها لحقائق الحياة وحقائق وضعها ، إنه نوع الطموح الذي يولد في عزلة القصر والتعامل مع عدد محدود من الناس دون احتكاك ببحر الحياة الزاخر : طموح ماسواي يخلق المجد المؤقت والمأساة الأبدية في لحظة واحدة . أما جمال الدين فهو ثابت لا يتطور ، ومع ذلك فهو ثابت على ألوان كثيرة ، ثابت على التحرك الدائم حول محور نفسه ، وحول محور الأقوى عن حوله . يستمد ثباته من ثبات مولاه ، ومن ثبات احتياج الآخرين لهذه المواجهات أو خوفهم منها ، ومن ثبات معرفته بالآخرين وأطماعهم وما يستطيع توليده داخلهم من أطماع - كبيرة أو صغيرة - ومن شوافر حقيقته أو موهومة : مع هاتين الشخصيتين ، تتجلى موهبة محفوظ في رسم - أو نحت - البشر التكاملي الأبعاد . . وتؤكد نفس الموهبة في نحت شخصية خادم أم حمدان الذي يتولد طموحه من قهر الطويل لرضائه البسيطة ، إلى أن يأتي من يرضى له نباتات شروره فتتحول الرغبات البسيطة إلى طموح كبير ، والشرور الصغيرة إلى شر هائل يرتدئ قناع الإخلاص والقناعة والرغبة في استرداد الكرامة التي أهملت من زمان ، وفي وجود الثنائي (جمال الدين والخادم الجاسوس) فائدة درامية مضمونة : الخادم يبطل وكأنه تمسيد لماضى الحجاب المتأمر ويدبته القذية ، والحجاب الكبير يبطل تصورا لمستقبل الخادم الصاعد في سلم الدوران حول محور الذات والدوران أيضا - وفي الوقت نفسه - حول محور أقرب الأقوياء .

أما بقية الشخصيات فليست سوى أقمعة للجوانب المتأثرة من إنسانية الأمة التي ترمز إليها في هذه اللحظة من التاريخ : حمدان نفسه ليس سوى قناع للبطولة المهلهلة لامة في عصر لا يستطيع فيه أن يكون بطلا منتصرا سوى من اقترب بالصدقة من السلطة وحافظ على مكانه وعلى تقدمه بأكثر الأساليب بعدا عن نبيل البطولة أو مثليا الأخلاقية (قطز وبيبرس وقلاوون أنفسهم ، ومن قبلهم أبيك نفسه وأعطى وشجرة الدر . . ومن قبلهم الملك الصالح - خائن أخيه العادل في سجنه ليعضن

العرش لابن لا يحبه ولا يثق في قدراته !) ومع حندان شمس : قناع للإيمان المهمل والحب المضيق في بيئة يتقاتل فيها القتل تحت رايات الأديان دون إيمان حقيقي ، ويتحول العواطف فيها إلى جنودها الغريزية لأن « الدم لا يعشق ولا يبرى شجرة للعشق » . . ومثلها أم حندان وخادم شمس : ففي مثل هذه البيئة تكون الأسومة كلاما ، وإخلاص الخادم مجرد نتيجة للضعف والحاجة .

وفي عمل من هذا النوع ، لا بد أن تستولى « الشخصيات » وصراعاتها على الموضوع ، بل إنها تصبح هي الموضوع - دراما - رغم أن المؤلف يحافظ - قدر إمكانه - على أن تحتل رؤياه مركز الصدارة أو بؤرة الاهتمام .

ولكن يستحيل أن نتحقق هذه الرؤيا طالما كانت الإرادات ونوازع الشخصيات للتصارع أقوى من أي « هم » واحد يجمعهم سويا ، خاصة مع وجود هذا العدد من التجمد الكبار - على رأسهم سميحة أيوب وعبد الرحمن أبو زهرة ومحمد وفيق . . ومعهم - رغم كل شيء ذاتي أو موضوعي عبد الله غيث وشفيق الكبير ، ومحمد الدفراوي وأمينة رزق وأنعام الجبريل وعمود الجندی . ومعهم محسنة توفيق التي مثلت شمس كأنها « مصر تتحدث عن نفسها » في قصيدة حافظ إبراهيم .

كان التشخيص على أشده معظم الوقت . مع سيطرة أسلوب « المغنيين » المحصنين . أحدهما ساكن الأعضاء مهتر الصوت ، والثاني مهتر الأعضاء والصوت معا . . ولكن التجسيد الشاعري والحساس كان متوفرا أيضا مع سيطرة سميحة أيوب وأبو زهرة والجندی وفريق - وبقية المماليك - على مغريات اقتراب الصورة في الشاشة الصغيرة ومع استخدام موهبة التعبير بالوجه وحده في لحظات نادرة (خاصة من سميحة أيوب وأبو زهرة والجندی وأحيانا حسن عبد الحميد الذي أخلص للويس التاسع إخلاصا دراميا نادرا) .

وصحيح أن المخرج لم يتحرك إلا الحركة التوضيحية ، وسط « أماكن » محدودة للمغاية - وغتارة بغاية أيضا - ولكنه عرف كيف يستفيد إلى أقصى حد من قدرات « طاقمه » التمثيل المتفاوتة .

ولكن مسلسل محفوظ عبد الرحمن يطرح في الحقيقة عددا آخر من قضايا إبداعنا الدرامي والروائي « التاريخي » ، لا نستطيع هنا أن نتجاهلها ولا أن نؤجلها .

فالموضوع الذي اختاره محفوظ ، يشكل لحظة من الملاحظات المصرية الكبرى في تاريخ مصر والأمة العربية : إنه إحدى الدورات الكبرى في الصراع المائل مع الصليبيين بوجه عام ، والصراع ضدهم على أرض مصر نفسها بوجه خاص ، وهو الذروة الأولى في المواجهة الماثلة مع التتار ، وقد انتهت كلا المواجهتين بكسر العدوين الكبيرين ولكن بشمن فادح : فاللحظة هي نفسها التي تولدت منها عملية تمزق الأسرة الأيوبية بين مصر وممالك المدن في الشام ، فأدى هذا إلى اكتمال سيطرة المماليكهم في مصر وظهور دولة لماليك نفسها . . الدولة التي طبعت المجتمع السياسي والعائلي المصري والعري كله تقريبا بطابعها ربعا حتى منتصف القرن العشرين .

هذا من ناحية التاريخ .

ولكن هذه المرحلة هي نفسها التي تولدت منها علة من أهم وأخطر الأعمال الأدبية الشعبية الكبرى ، ولا شك أن أهمها - بالنسبة للحظة التاريخية نفسها كانت سيرة الملك الظاهر بيبرس .

ورغم ما يتفق عليه الدارسون من أن الغالبية العظمى من هذه السير الشعبية - إن لم تكن كلها - انطلقت من « بلدة » حدثت أو أحداث تاريخية فعلية أو حقيقية ، صاغها الشاعر الشعبي بطريقته ، واضعنا أحب المشاركين فيها في مركز فعاليتها ، ثم رابطا بينها وبين أحداث أخرى - فعلية أو متخيلة مؤلفة . . ورغم ذلك ، فلنأخذنا ما نملك مادة تاريخية غزيرة عن البلدة الأولى لأمة سيرة من سيرنا الشعبية ، يمثل ما نملكه من المادة التاريخية التي كتبت عن عصر بداية الدولة المملوكية ، ومع ذلك فإن كثرة المؤرخين لهذا العصر ، كانوا غالبا من أبناء المماليك أنفسهم (كابن تغري بردي وابن إياس) أو من المقربين إليهم العاملين في دواوينهم (كالقزويني) وقد صنعوا ما صنع الشعراء الشعبيين أحيانا . . وخاصة فيما يتعلق بالمملوك بيبرس البندقداري الركني الصالح .

ويعتقد فاروق خورشيد - مثلا - أن سيرة الظاهر بوجه خاص قد تم تأليفها - أو تأليف بنيتها الأولى - بتكليف مباشر من بعض دواوين الدولة الظاهرية نفسها ، كجزء من عملية الدعاية للمنظمة لشخص الملك الظاهر وتأييد القلوب حوله ، بعد جرمته الشنعاء ، بتأمره الناجح لاغتيال المظفر قطز والاستيلاء على العرش ، عقب القضاء بقيادة قطز على التتار في عين جالوت ويسان . ويمكننا أن نضيف احتمالا آخر ، هو أن سيرة الظاهر ربما تكون قد خضعت لتعديل بنائي جلدري - من بدايتها تقريبا - في عصر المنصور قلاوون لإقناع الناس بأن

الأغراب القتلة الذين يقتلون أيضا دفاعا عن سيبرتهم وعن الاسلام وعن بقاء أبنائهم أحياء على الأقل (فهم أقل شرا من يريد تغيير الدين ، وأقل شرا بكثير من يريد قتل الجميع) أو أن السيرة الشعبية كتبت تحت تأثير هذا التصور نفسه .

● إن الصورة النهائية للتاريخ - عند المؤرخين وعند الشاعر الشعبي - قد رسمت أساسا لصالح بيبرس ثم قلاوون ثم قطز (بالترتيب) متجاهلة آخرين كانوا أهم منهم وأكبر - واقعيًا وعمليًا - كإقطاي وستقر وبلبان .

ولم تستطع هذه الصورة تجاهل ابن عبد السلام لقيمته المعنوية ولأهمية القول بأن المتصيرين (بيبرس وقلاوون وقطز) كانوا من تلامذته . . الأخلين برأيه . . ولكن هذه الصورة تجاهلت الأبطال الحقيقيين للشعب الذين كانوا « كمقاتلين » من أبناء الشعب ، والذين يذكرون باعتبارهم مجرد أرقام (أربعين ألف مقاتل لمحرموا تلبية لنداء الكامل عند حصار دمياط الأول ، ثم سبعين ألفًا لمحرموا للدفاع عن المنصورة ، ثم أكثر من مائتي ألف حاربوا تحت لواء قطز في عين جالوت وبيسان) .

هؤلاء لا يذكرون إلا عرضا عند المقرئزي وحده تقريبًا (حصن الدين بن تملب زعيم هواره الصعيد الذي جمع كل قبائل الصحراء الشرقية والغربية وحاربوا في المنصورة تحت قيادة توران شاه بعد مقتل فخر الدين بن شيخ الشيوخ) . . وبعد مقتل توران شاه وتولى شجرة الدر ثم أيك قال : كلفنا أن خلعنا بني أيوب ولكن لن نخدم حينهم ، ثم أعلن سلطته واستقلاله في الصعيد حتى المنيا ، ونسى أن يستعد للزحف إلى القاهرة ولو فعل لتنجح تماما - إلى أن جاءه إقطاي ببو البحيرة ويزقة وسيناء ، فهزمه وأسره وشقته في القاهرة التي كان يحكمها أيك . وهذه الواقعة نفسها تلقى ظلا كثيفا من الشك على توقيت بدء الصراع بين أيك وإقطاي ، كما يبدو أنها منحت أيك وقطز مبررا ممتازا لقتل إقطاي دون إثارة غضب العامة والعلماء ، بل قتله مع ضمان الثناء عليها لذلك .

وإذا كنا نتفق - إلى حد ما - مع فاروق خورشيد - من أن سيرة الملك الظاهر بيبرس لها أصل « موضوع » بهدف الدعاية لبيبرس نفسه بعد توليه السلطنة ، فإن ذلك لا يعني التقليل من الأهمية العظيمة التي تمتعت بها هذه السيرة بعد ذلك في التعبير عن جوانب كثيرة من وجدان المصريين وذكراياتهم الجلييلة وأحلامهم وقضاياهم الاجتماعية والقومية وسماتهم النفسية . فالسيرة رغم كل شيء قد تراكمت عليها آثار الألسنة التي أنشدتها والأذان التي حفظتها ورددتها والأسماع التي أنصت

قلاوون الألفي كان زميلا لبيبرس وقطز ، ومساووا لها في المكانة على الأقل منذ عصر الصالح نجم الدين ومعركة المنصورة ثم الحرب ضد التتار وإلا فأى شيء يمكن أن يقنع الناس بشخصه بعد أن سكنت على تكل قطز - وما كان له أن يتكلم - ثم بتأمره على أبنائه ولي نعمته بيبرس الذي جعله أتابكا ونائبًا للسلطنة ، وزوج ابنه الأكبر من ابنة قلاوون لكي يضمن لابنه سندًا قويًا من بعده . . بل إن بيبرس يكاد يكون مكتشف قلاوون الذي يبدو من سيرته أنه كان حدثًا مهملاً أيام المنصورة - فلا يكاد اسمه يذكر في أحداثها وما تبعها حتى عين جالوت . . إلى أن يرقبه بيبرس إلى مقدم ألف .

وفي أحداث معركة المنصورة - مثلاً - يسكت المؤرخون تمامًا عن الدور الذي لعبه مالك حاروبون كبار مثل ستقر الأشقر وبلبان الرشيدى وغيرهم ممن يبدو من أدوارهم السياسية ومناصبهم أنهم لم يكونوا يقولون عن إقطاي ومكانته ، ولكنهم لم يتفوقوا على قطز في تناويرة المتعددة المراحل والمستويات (من التناويرة بين زوجتي أيك شجرة الدر وأم علي ، والتناويرة بين القلعة - بكل تناقضاتها - وبين العلماء ومن ثم العامة ، والتناويرة بين بلو مصر وبلو الأردن والشام وبين بقايا الأيوبيين في دمشق ومحسن وحاة ، بعد أن شارك بقتل إقطاي بنفسه وتغريب زملائه الصالحية لإرضائهم على التسليم أو الفرار وهو ما حدث بالفعل قبل أن ينفرد بابن أيك الصغير ليصبح أتابكا ثم يخلعه ليصبح سلطانًا) . .

الحقيقة أن قطز يبدو كأنه « سيد للمؤمنين » ومدير المكائد الحزبية والدعوية معا - بصرف النظر عن نبل مقصده النهائي وهو مقاتلة التتار وردعهم ، بينما يبدو بيبرس مساويا لقطز - فقط - في عدد قتلاه : كان بيبرس قد قتل أوشارك في قتل توران شاه ثم قطز ، لكن قطز قتل بيده إقطاي ، وتغافل عن حماية سيده أيك إلى أن قتله شجرة الدر ، ثم أسلم شجرة الدر إلى ضربتها لكي تقتلها ، ثم كل هذا بينما هو ماضٍ في تحسين صورته أمام العامة من خلال توثيق صلاته بالعلماء والصوفية ورضى رأسهم الزين بن عبد السلام ، الصعيدى الشديد السطوة الذي يبدو أنه كان يكره البدو كراهيته للصليبيين أو التتار .

المهم أن النقد التاريخي للمحايد يستطيع أن يدلنا إلى رؤية موضوعية تتلخص في التالي :

● غالبية المؤرخين كتبوا تواريخا منحازة لبيبرس وقلاوون ثم لقطز لأنهم عاشوا في ظل دولة هؤلاء .

● السيرة الشعبية كتبت كجزء من حملة الدعاية هؤلاء

إليها عبر القرون . فالسيرة التي بين أيدينا الآن ، ليست بالقطع هي التي ألفها جهاز دعاية بيرس .

ولكن ما يمتنا هنا هو أن الحديث الأكبر الذي بدأ به ظهور الظاهر بيرس ، أوركند الذين يبررس البند قندارى الصالحى ، على مسرح الأحداث ، وهو لمواجهة ضد حملة لويس التاسع الفرنسية الصليبية ومعركة المنصورة التي انتهت بدحر الحملة وأسر ملكها وقواده . . ما يمتنا هو أن هذا الحديث المائل قد اجتذب اهتمام الأدب المصرى بقدر ليس بالقليل . وقد دار الأدباء الروائيون والشعراء للمسرحيون حول هذا الحديث فدخلوه من جوانب عديدة . ولو اخترنا أشهر ما كتب من أعمال كتبت حول هذا الحديث ، لربما كان يكفى التوقف عند رواية على ياكثير « وإسلامه » ومسرحية عزيز أباطة ، « شجرة الدر » ورواية ، إدوار الخراط ، « أمبلاع الصحراء » وقد تحولت رواية ياكثير إلى ما يشبه « التراث الشعبى » ليس فقط من خلال القزامة الحرة الاختيائية ، وإنما من خلال تقريرها في المدارس الإعدادية والثانوية كعمل أدبي رئيسى ، ووطنى وقومى .

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه الأعمال ، إنما سيستلنا أساسا العلاقة بينها - أو بين كل منها - وبين « مسلسل » محفوظ عبد الرحمن . وقد نتوقف مرة واحدة على الأقل عند رواية محمد سعيد العريان « على باب زويلة » التي كتبها عن نهاية دولة المماليك (البرجية) بالغزو العثماني وإعدام آخر السلاطين ، المنكود طومان باى شفا على بوابة القاهرة الشهيرة ، بوابة زويلة .

لقد سلم محفوظ مثلاً - بما سلم به عزيز أباطة في مسرحية « شجرة الدر » من الوجود المبكر لقلالون على مسرح الأحداث الرئيسية ، وجعل قلالون موجوداً في خيمة الملك مع كل من شجرة الدر وأبيك وقطر ويبررس عندما يدخل عليهم منجم أو قارىء كف ، فيقول لكل منهم إنه سيعتلى عرش مصر ، وينتهى بقلالون قبل أن يقول لهم : هذه خيمة الملوك إذن : الخ

لقد ملاً محفوظ مشاهد من حلقات مسلسلة بإشارات من هذا النوع ، يتبادها بيرس وقطر أو جمال الدين وقلالون ، عن طموح كل منهم إلى السلطنة ، وعن دور كل منهم في الوصول إليها ، وعن الترتيبات التي يتخلونها لضمان حق كل واحد فيها .

وزعم أن محفوظ تجنب « الأسطورة » التي رواها أكثر من مؤرخ ملوكى عن قطر ، وكيف أنه اعتزف في صباه (في دمشق) لأحد المشايخ بأنه : محمود بن محمود ابن أخت

السلطان جلال الدين كشى منكبرى - آخر سلاطين الخوارزمية الذين نكهم التتر . . وهى الأسطورة التي شيد عليها ياكثير روايته كلها تقريباً - بل جعل لمحمود بن محمود ابنة خال ، هي ابنة تكشى نفسه تباع معه حتى تصبح جارية لشجرة الدر إلى آخر الحكاية . . أقول إنه رغم أن محفوظ تجنب هذه الأسطورة التي جاءت لدى المؤرخين لتعطي لقطر حقاً في عرش مصر ، وحقاً لا هويتاً في هزيمة التتار (بمعنى أنها تجعل وجوده شرطاً لهزيمتهم وقدرها مكتوباً حتى تتحقق هذه الهزيمة ، بصرف النظر عن شعب مصر والشام وقبائل الجزيرة والأردن التي صنعت أكثر من ٩٥ ٪ من الجيش الذي هزمهم) . ولكن محفوظ سلم بأسطورة أخرى من صنع محمد سعيد العريان هذه المرة : أسطورة والد أحد الأمراء المماليك يبحث عن ابنه من أصقاع آسيا الوسطى . وكان العريان قد صنع هذا الأدب الخيالى ليجعل لروايته « عقدة » شبه تراجميدية عندما لا يعثر الأب على ابنه للملك السلطان (طومان باى) إلا معلقاً مشنوقاً على بوابة زويلة ، وقد استعار كاتب سيناريو فيلم وإسلامه جزءاً من هذه الأسطورة فحول الأب إلى خادم لمحمود ابن محمود وابنة خاله ، يقتلع التتار عينيه ولكن ينجح في العثور عليها في القاهرة قبل عين جالوت بقليل . أما محفوظ فقد استعار هذه الأسطورة وجعلها لقلالون ، فصنع له أباً من الفداوية وجعله خادماً لشمس قائداً معها من مكان ما في آسيا بحثاً عن الأمير فخر الدين صديق والد شمس الذي سيؤيداً أما الأب (شفق) فهو يبحث عن ابنه الذي خطفه النخاسون صغيراً ، فيراه في القاهرة قلالون ، ويجهده أميراً مهيباً قريباً من السلطان ، ينتظر دوره في السلطنة ويتأمرع المتأمرين ، إلى أن يتدخل عنه قلالون دون أن يعترف بأنه أباه خفا - خشية أن يقال إنه - وهو الأمير القريب من العرش ، ابن خادم أسيرى فقير . ولكنه يعود فيعترف لزعمائه كلهم بأن الرجل أباه ، بعد أن يكون الرجل قد مات بالفعل . وهى لحظة « شهامة » غير مفهومة من شخصية قلالون - فى السلسل وفي التاريخ سوا .

وقد سلم محفوظ بالأخطاء التاريخية « المحبة » عند كل من يصنع دراما من هذا النوع : فهو يجعل زواج أبيك من شجرة الدر قبل اعتلاء أبيك كرسى السلطنة ، وشرطاً وضعت شجرة الدر بالاتفاق مع جمال الدين - حتى تسمح له بأن يكون سلطاناً - شرطاً أن تكون لها هى الكلمة النافذة . وهذا كما قلت خطأ جميل ومعيب ، لأنه يساعد على حيك العقدة الدرامية ويدفعها إلى إحدى ذراها الحادة . ولكن الحقيقة غير ذلك ، وقد تكون أكثر تعقيداً . فليكن تزوج شجرة الدر بعد سنة

التي تيران المتصارعين حوله ، بحبل مؤلم يجره منه حين يشاء وكان هذا هو جمال الدين ، الذي حوله محفوظ من طواشي - خاتم خصي - إلى حاجب وكاتم أسرار ومستشار سياسي للصالح وللشجرة ولأليك . . متأمراً مع من يظن أنه سيرث كل شيء في النهاية : تلاون .

ويستعير محفوظ من « الزينى بركات » شخصية أخرى هي شخصية خادم أم حمدان الذي سيحوله جمال الدين إلى جاسوس عثرف إنه صورة عورة من شخصية « سعيد » من الزينى بركات : طالب الأزهر العاشق البريء ، الذي سيحوله الزينى وأعوأته إلى أداة لهم والذي ستنتهى حياته بمأساة جنونه أو موته بعد أن يفقد حبه وإيمانه .

إننى أستخخدم لفظ « يستعير » بالمعنى المجازى : فتراث الكاتب لا بد أن يضم ابتداعات السابقين الصالحة لموضوعه - حتى من معاصريه ، إنهم استخرجوها من التاريخ بنوع من التحليل المنطقي وصاغوها - في سياق أعمالهم - بنوع آخر من المنطق التركيبى - منطق الخلق لا التحليل - فأصبحت جزءاً من « التاريخ » الثقافي الواقعى الذى لا بد أن يكون جزءاً « تلقائياً » من مادة الموضوع نفسه كما هي في « التاريخ » . إن ذهن اللبدع لا يتعامل مع كمية ثابتة من الماضى ، إنها كمية متنامية ، كلما أضيف إلى الماضى إبداع جديد ، أو كشف ، أو جزء من الحاضر المنسحب إلى الوراء ، لالماضى الأدهى في الحقيقة يحتوى دائماً على تراث مزدوج ، تلقائى وعمدى المجهول المؤلف والمنسوب يقيان إلى مؤلفين بعينهم . وكلاهما ملك شرهى لكل من يعيد إبداع هذا الماضى ، كاشفاً عن « حقيقة » له جديدة كانت كامنة .

القاهرة : سلمى خشبة

كاملة تقريباً من توليه السلطنة ، ولا يفضح السبب الذى دفعه إلى ذلك إلا أن يكون قد أراد أن يعزز مركزه على الكرسي الكبير الذى اعتلاه بزواجه من زوجة الملك الصالح أيوب ، خصوصاً وأنه كان « من أواسط الأمراء وليس من رؤسائهم . وقد تولى باتفاقهم : أقطاي وسفر الأشقر وبلبان وغيرهم من الكبار حتى لا ينفرد أحدهم بالأمراء دون الآخرين » ، كما قال المزيرو وابن تغرى بردى . ولعلها هي وافقت على الزواج عن مجلس على كرسي السلطنة ، أملاً منها في أن تستعيد سلطانها المفقود بموت الملك الصالح . ولكنها لم تعزز مركز أيك فاحتاج إلى زوجة « أبوية » أصلية ، فكان في بحثه هذا حفته على يد شجرة الدر التى أزعجها تهديدها بالانزوار والتجاهل « مرة أخرى » . . وليس لأول مرة .

ونستطيع أن نضم أن محفوظاً قد استعار من « الزينى بركات » لجمال الغيطانى شخصية جمال الدين ، حاجب الملك الصالح عنده الطواشي الكثير في التاريخ فاسم جمال الدين عرف في التاريخ بأنه الطواشي الذى كتم مع شجرة الدر خبر موت الملك الصالح في المنصورة قبل النصر بنحو ثلاثة أشهر ، وأنه رحل بجثة الملك في سحليتها إلى قلعة الروضة حيث دفنها ، ثم لا يذكر اسمه بعد ذلك أبداً . ومع ذلك فإن رئيس البصايرين والمهمين على أسرار السلطنة عند الغيطانى في (رواية الزينى بركات) وهو زكريا بن راضى (عل ما أذكر) يصلح لأن يكون شخصية أبدية : فمن غير المعقول ألا يوجد في دولة كالدولة الأيوبية - بعد الفاطمية وفي عصر مواجهة كل ما نعرفه من قلاقل وفسائس - من غير المعقول ألا يوجد « بصاص » أكبر ، متأمراً عثرف ، لا يطمح إلى أكثر من البقاء في مكانه ، مطعماً على كل الأسرار ، ممسكاً لكل واحد من

نحو علم عروض عربي معاصر للدكتور أحمد مستجير

دراسة

سيد البحراوى

صدر أخيراً كتاب «مدخل رياضى الى عروض الشعر العربى» للدكتور أحمد مستجير . وهو كتاب هام لأسباب عديدة ستحاول التوقف عندها فى هذا المقال . وتتبع الأهمية الأساسية له من إمكانيات صاحبه . فهو عالم فى مجالات متعددة : الزراعة والرياضة والحاسب الآلى والتطور ، ويمجد العديد من اللغات ، بالإضافة إلى كونه شاعراً ومتابعاً دقيقاً لحركة الشعر العربى قديمه وحديثه . وهذه الامكانيات تتبع له أن يكون واحداً من قلة يميز لها أن تخوض فى مجال العروض العربى ، لأنها الصيغة المعاصرة للإمكانيات التى امتلكها - فى عصره - الخليل بن أحمد واضح علم العروض .

ولهذا السبب سأحاول هنا إبراز الانجازات الأساسية التى يحققها هذا الكتاب ، الذى يمثل تطوراً وبلورة لجهود يقوم بها صاحبها منذ نحو عقد من الزمان ، وبدأت بكتابه (فى بحور الشعر . الأداة الرقمية لبحور الشعر العربى) وتقديرى أن هذه الانجازات تسير فى اتجاهين : اتجاه لصياغة جديدة لبحور الشعر العربى وزخافاته على أسس رياضية . والثانى اتجاه لتفسير بعض مشكلات العروض العربى التى ما تزال حتى الآن موضع دراسة وغموض لدى معظم الباحثين . ولكن قبل التوقف عند هذه الانجازات ، أرى أن الكتاب يدفعنا إلى مناقشة قضية نراها فى غاية الأهمية - فى اللحظة العلمية والاجتماعية والسياسية الراهنة ، ألا وهى الموقف المعاصر من الموروث العروضى . ويمضى أدق ما هى المهمة الملغاة على عاتقه خليلنا المعاصر الدكتور أحمد مستجير وغيره ؟

١ -

بطريقة (نعم لا نعم لا لا . الخ)^(١) ، نجد محاولات للخروج على هذه القواعد الثابتة تبذت فى القصائد المعروفة التى تستعمل أكثر من وزن واحد فى القصيدة أو تستخدم نظماً غير موحدة للقفائية فيما سعى بالمسمطات . . الخ . ورغم قدرة

عرف التراث العربى الشعرى القواعد والخروج عليها منذ البداية منذ حاول بعض النابهين من الجاهليين تقعيد أوزان الشعر فيها سموه بطريقة « التنعيم » الناتجة عن وزن الأبيات

إلى اقتراح مهمة أساسية صحيحة أمام الدارس المعاصر للإيقاع أو للعروض المعاصر . مرة واحدة فعل ذلك كمال أبو ديب في العنوان الفرعي لكتابه وقال « نحو بديل جلدري لعروض الخليل » ولكنه لم يحققه ، لأنه انطلق - رغم فيه - من كل مسلمحات الخليل وأقام عليها بناءً زعم أنه بديل .

إن شعرنا الحديث ، وحياتنا الحديثة ليسا امتداداً آلياً للشعر العربي القديم وللحياة العربية القديمة . وقد يرى البعض أن التطور الذي حدث في حياتنا الحديثة أو شعرنا الحديث ليس تطوراً جلدرياً من زاوية ثبات غط الانتاج في كثير من عناصره ، ولكنى اختلف مع هذا الفهم وإن كنت أرى فيه بعض الصحة التي تبرر عدم قدرتنا - حتى الآن - على مواجهة هذا التراث العربي والتراث بصفة عامة بنظرة علمية شاملة ومعاصرة . إن التغير الذي حدث في حياتنا وشعرنا كان كئيلاً بأن يطرح علينا مهمة مختلفة عن مهمة الشرح والتفسير والتطوير ، ويطرح علينا مهمة مواجهة العروض من أجل نفيه بالمعنى الجلدلي . والنفي - هنا - لا يعنى الرفض ؛ بل يعنى الحوار من موقف النقد . ولا يعنى انقضاء العناصر (الصالحة أو المتقدمة) من أجل استخدامها أو تطويرها وهذا يتطلب دراسة تسعى إلى فهم هذا التراث فهمًا شمولياً يدرك تناقضات هذا النظام الداخلية والخارجية . ومدى قدرته على ملاءمة الظروف الذي نشأ ونما فيه . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يحتاج الموقف المعاصر من العروض معرفة دقيقة بخصوصيات شعرنا الحديث وما يتطلبه هذا الشعر من دراسات في جوانبه المختلفة . وهذه المعرفة الأخيرة المرتبطة بمعرفة شاملة بالواقع الذي نعيشه تستدعي تحليل موقف واضح يختلف عن الموقف العروضي موقف لا يطور جزئيات من العروض ولا يستفيد بجزئيات من العروض الأوربي مع بقاءه في إطار العروض العربي القديم لأنه عروض نشأ لتعديم شعر معين بآليات معينة وفي إطار إيديولوجية معينة . وأدى الجدل بين هذه العناصر - بجانب إنجازها العظيم - إلى مجموعة من التناقضات والتناقضات والأخطاء في هذا العروض لن نستطيع استعراضها تفصيلاً هنا ، ولكن نوجزها فيما يلي :

- ١ - أن العروض العربي لم يشمل كل الشعر العربي ، فهناك كم كبير من هذا الشعر قد ضاع قبل عصر الخليل بسبب غياب وسائل التلويح الدقيقة .
- ٢ - أن الخليل قد أخرج كثيراً من نصوص الشعر العربي من إطار قواعده لأنها خالفت هذه القواعد ، حسب منهج اللغويين والأصوليين العرب في ذلك العصر .
- ٣ - أن الخليل اقتصر على جانب واحد فقط من جوانب

الخليل بن أحمد الفقه في وضع إطار شامل متكامل منتجاً لآوزان الشعر وقوافيه في علم العروض ، فإن الخروج على هذا الإطار لم يتوقف بل ازداد سواء في محاولات وضع أعراس مختلفة أو على مستوى الواقع الشعري ، نفسه والذي كانت للورشحات أبرز أشكاله الخارجة على العروض . واستمر الأمر حتى عصرنا الحديث .

في العصر الحديث بدلت الحاجة ملحمة لتكسير القواعد العروضية الصارمة بسبب تغير مضامين الشعر دعا إلى تغير في أشكاله ومنها الشكل الإيقاعي . ونجحت هذه الحاجة في فرض نفسها في أشكال الشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة النثر . ومع ذلك فقد ظل سلطان العروض قوياً حتى الآن لأسباب عديدة نناقش منها - فحسب - ضعف منافع التعامل معه في العصر الحديث ، وهو ضعف راجع - فيما اعتقد - إلى ضعف عام على المستوى الاجتماعي ساحول الإشارة إليه .

تتضمن الدراسات العروضية الحديثة في أطر ثلاثة هي شرح العروض القديم أو تفسيره أو تطويره باستكمال بعض الجوانب الناقصة فيه . أما الشرح فكان محاولة لتقديم صياغة أكثر بساطة للقارئ المعاصر كما فعل الدكتور إبراهيم أنيس وأما التفسير فقد أهتم به المستشرقون وبعض المحاولات العربية كما في بعض أجزاء كتابي الدكتور شكري عياد والدكتور كمال أبو ديب وأما التطوير بالبحث من وظيفة العروض في القصيدة أو اقتراح عناصر جديدة في الإيقاع لم تذكر في علم العروض فهو ما حاول عمله محمد مندور مع الكتب التي أشرت إليها من قبل . وقد نجحت هذه الأطر الثلاثة في تحقيق أجزاء من أهدافها دون الوصول إليها لأسباب ؛ بعضها علمي ناتج عن قصور في الأدوات العملية أو في المادة النظرية التي اعتمد عليها العروض وعناصر أخرى كثيرة ، ولكن السبب الأساسي يكمن من وجهة نظري - في غياب الهدف الدقيق لهذه الدراسات .

وإذا توقفت عند كل واحد من هذه الأطر ، فسأخرج المشرع باعتبار أنه يقوم أساساً بمهمة تعليمية تنصيبها من العلمية قليل ، ومع ذلك فإن هذه المهمة لم تنتج بعد على نحو جيد . أما التفسير والتطوير فإن مشكلتها الأساسية كانت النظرة الجزئية بمعنى تفسير جزئية هنا أو هناك في نظرية الخليل أو تطوير جزئية أو أخرى بإدراك وظيفتها أو قصورها - الخ . دون أن يمتلك أيها نظرة شاملة للعروض ولأصولها المنهجية والمعرفية كإنتاج علمي أنتج في مجتمع معين في مرحلة تاريخية معينة . ولا ينفي هذا أن بعض النظرات قد أنتجت في هذا السياق كما هو الحال في كتاب الدكتور شكري عياد - موسيقى الشعر العربي مثلاً ، ولكنها ظلت نظرات لم تكتمل في سياق متكامل يؤدي بصاحبها

الإيقاع الشعري هو الحركة والسكون التي يمكن أن تساوي في لغة العلم المعاصر المقاطع . ولم يصل إلى بقية العناصر وأهمها التبر والتنظيم كما أنه أجهض إمكانية الاستفادة بإيقاع النهاية Cadence حين فرض عليه وحدة القافية دون أي تغيير .

٤ - أن العروض اقتصر على وظيفة معرفة صحيح الرنان الشعر من فاسدها دون أن يتعدى ذلك إلى معرفة دلالة هذه الأوزان إجمالاً أو في داخل كل قصيدة على حدة ، ووظيفتها لعنصر فاعل في بنية القصيدة .

إن هذه الانتقادات وغيرها كثير - ليست اتهامات للخليل ابن أحمد - وإنما هي توصيف لميوب النظام العروضي الذي اشترك فيه مع الخليل والعروضيين النقاد والظروف الاجتماعية التي عاشوا فيها وفرضت مفهوماً معيناً للشعر وللقصيدة وللن بصفة عامة .

هذا بالنسبة لموقف العروض القديم من الشعر القديم فما بالنا إذا أضفنا الإنجازات التي حققها شعرنا الحديث مثل التلوين والتضمين وإدخال أكثر من وزن في القصيدة والتخل من نظام القافية الموحدة وهي كلها أمور معينة عند العروضيين ؟

لا يمكن إذن - فيما أرى - الاستمرار في تبني نظام الخليل وتطويره أو توقيعه في جزيئه هنا أو جزيئه هناك .

غير أن أسارع فأقول إن هذا الموقف هو المطلب الأعلى الذي يجب أن نصل إلى الالتزام به . ولما كان موقفاً صعباً فإن المواقف الأخرى كالتفسير أو التطوير - برغم خطأ توجهها - يمكن أن تفيد في بعض الجزئيات كما قلت ، ولا يمكن رفضها تماماً .

- ٢ -

نعود الآن إلى كتاب الدكتور أحمد مستجير لنرى ماذا قدم من إنجازات المسمى الأساسي الغالب على الكتاب هو تقديم صياغة رياضية لصروض الخليل . وهو ينطلق في ذلك من الأهمية التي أعطاهما الخليل للوند والتي أشار إليها الكثيرون من دارسى الخليل ، حيث اعتبرت نواة التفعيلة التي لا يمكن المساس بها^(١٧) ومن هنا فإن موقعها في التفعيلة هو الذي يحدد خاصية هذه التفعيلة . يسمى الدكتور مستجير الوند بالمسبب المميز ويعني أدق يسمى المتحرك الأول في الوند مسبباً (ميزاً) حلف ساكنه ويعطى التفعيلة التي تبدأ بهذا السبب المميز (مفاعيلن) رقم ١ والتي يأتي السبب المميز فيها في موقع ثان (كما في فاعلاتن) يعطيها رقم ٢ والتي يقع فيها السبب موقفاً ثالثاً (مستعلن) يعطيها رقم ٣ والتي يقع فيها السبب موقفاً رابعاً يعطيها رقم ٤ (مفعولات) وهذه هي التفعيلات الأربع

رباعية الأسباب وهناك بعد ذلك ثلاث تفعيلات ثلاثية الأسباب فاعلن وتحمل رقم رقم ١ وفاعلن وتحمل رقم ٢ ومفعول وتحمل رقم ٣ .

ومع اكتمال هذا النصور للتفعيلات نكتشف أن الصياغة ليست صياغة بل إعادة صياغة ، لأن الكاتب يحذف حساً من تفعيلات الخليل (وهي مفاعلن ومفاعلتن ومستعلن لن وفاع لاتن ومفعولات ويضيف واحدة هي مفعول) راداً متفاعلن ومفاعلتن إلى أنهما نوع من مستعلن ومفاعلتن بتحريك الساكن (وهذا أمر مخالف تماماً للخليل الذي لا يميز تحريك الساكن دائماً فقط تسكين المتحرك أو حله) . أما مستعلن لن وفاع لاتن ومفعولات فهو يحذفها نظراً لوميعة الوند المفقود عند الخليل [ورغم هذا فهو يستعمل مفعولات غير ذات الوند للفروق] . أما التفعيلة التي يضيفها فهي تفعيلة مهملة من تكون دائرة المتفق بالطريقة الجديدة التي يضعها الدكتور مستجير .

وتكتمل إعادة الصياغة بإعطاء دليل رقمي لكل وزن من الأوزان حسب أرقام التفعيلات السابقة . فمثلاً المخرج يتكون من (١١١) والرمز من (٢٢٢) والرجز و (الكامل) من (٣٣٣) . . وهكذا . ولكن بسبب الخلاف المشار إليه سابقاً في التفعيلات نجد أن بعض الأوزان الخليلية تلمج معاً مثل المخرج والوافر ، والرجز والكامل والبسيط والمجت ، وتتشأ أوزان جديدة كالتفريز والمطرود ويصر شوقي ويبصر النظم عن أن هذه التسميات الجديدة موجودة عند الخليل في المهملات ، إلا أنه يعطيها مضامين جديدة .

ويستكمل الدكتور مستجير نظامه ببعض التركيب وخاصة في الأوزان المختلطة التي يضم لها قواعد في امتزاج التفاعيل لا يمكن منطلقها في داخلها وإنما تبدو وكأنها جاءت لتبرير نظام الخليل ليس إلا مثال ذلك قوله ص ٢٧ [ولا تخرج التفعيلة في بحر يغير التفعيلة التي تسبقها مباشرة أو التي تتلوها مباشرة] . بمعنى أن التفعيلة الرابعة الأولى (مفاعيلن) لا تختلط بغير التفعيلة الثانية (فاعلاتن) الأعلى منها مباشرة ، كما أن التفعيلة الرابعة (مفعولات) لا تخرج بغير التفعيلة ٣ (مستعلن الأولى منها . . . الخ) ومنها قوله ص ٣٠ (ولكن الفاعلة تقول إن آخر تفعيلات الشطر التام لا يصح أن تكون أعلى من أي من التفعيلتين السابقتين لها)

مثل هذه النصوص وغيرها من الجزئيات مثل مسألة رفض التسميات الخليلية مع استخدام مضمونها^(١٨) ومسألة السماح بتحريك الساكن تجعل القارئ في حيرة من الأمر : هل هذه

المرج ، وبالطبع فإنه يضع هذه القاعدة على نحو رياضي معقول ص ٨٥ « الزحاف الذي يزيد رقبه في الدليل الرقعي للشطر على السبب المميز السابق له بمقدار يساوي اثنين زحاف مكروه وقليل الورد في الشعر » .

وفي تقديري أن مثل هذه الاجتهادات تضيء على هذا الكتاب أهمية خاصة وتخرجه من إطار مجرد الصياغة إلى محاولة البحث عن العلل وهو الأمر الذي يضيف حقاً إلى البحث العلمي المعاصر ، ولو في إطار جزئيات يمكن أن تكتمل ، من قبل كاتبها أو غيره ، وخاصة أنه يتمتع بحس متفتح غير أحادي ، يجعله يقبل مخالفة الشعراء هذه القاعدة ، بل يجد منها جواً لها وظيفة . والمثال الواضح الجليل على ذلك هو رصده التطبيقى لهذه المخالفات (أو التمردات) عند أدونيس ١٤٦ -

١٤٧ مثلاً ، فبعد هذا الرصد يقول : « إن الشاعر هنا - على ما يبدو - يحاول أن يشرك القارئ في رسم الوزن ، إنه يعمل فكره ويشترك في التعرف على مواقع التوقف - حتى وإن كانت في أماكن مستحيلة ليحس الوزن ويصنعه بنفسه ، ألا يكون سلبياً في قراءته للشعر تسوقه للموسيقى دون تدخل منه . »

إننا نحتاج من الدكتور مستجير - وهو القادر على ذلك - الإكثار من مثل هذه النصوص والاجتهادات ، حتى لا يبقى عمله الكبير محصوراً في نطاق الشرح والتفسير ، وينطلق إلى إطار التفسير أوريا - الثقي ، ليساهم - كما فعل التحليل - في تقديم إنجاز معرفة علمية بالعروض العربي ، ثم عروض عربي معاصر .

القاهرة : سيد البحراوي

الصياغة الجديدة هي صياغة لعروض التحليل مستسلمة تماماً لاسمه . أم أنها تخالف هذه الأسس في بعض الجزئيات حتى ينسج النظام الجديد مع نفسه . ويبدو أن الحقيقة . في هذه الصياغة هي جمع بين الأمرين ولكن أظن أن القضية تحتاج إلى توضيح من الكاتب في طبعة قادمة من كتابه .

وفي هذه الحدود فإن الصياغة الرياضية رغم إنجازها الكبير في تدقيق العروض وتسهيلها فإنها تبقى من وجهة نظري واقعة في إطار شرح العروض وليس أكثر من ذلك الإضافة الحقيقية التي يضيفها هذا الكتاب هي الأجزاء التي يحاول فيها تفسير التقليل من الزحافات في ضوء نظامه الرياضي الجديد . فما ورد لدينا في العروض رغم تفصيلاته العديدة الخاصة بالمسابقة والمراقبة والمكافئة وغيرها من المسائل التي يمكن دراستها للوصول إلى فلسفة للزحافات في العروض العربي ، (وهي دراسة أقوم بها الآن) ، أقول رغم ذلك ليس هناك وضوح بشأن قضية متى يصبح الزحاف ثقیلاً متى يصبح حقيقياً ومستساغاً . لماذا أضفى العروضيون على بعض الزحافات صفة « حسن » أو « قبيح » .. الخ ؟

في هذا الكتاب يحاول الدكتور مستجير أن يضع قاعدة عامة بسيطة كما يقول ص ١٢٦ م « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب الحرف الذي يمل السبب المقيد مباشرة » وبوضوحه ص ١٣١ « ومصطلحات العروض التقليدية : يكره الزحاف إذا حدث في أول الأسباب بعد الورد للجموع الأصل للضعفة » . وعلى هذا الأساس يفسر بشكل لطيف مثلاً لماذا يستحسن مجيء مفاصل في الرجز والخفيف ويستكره مجيئها في

هوامش

- (١) راجع من هذه المسألة كتاب محمد العلمي : العروض العربي دار الثقافة أدار البيضاء ١٩٨٣ ص ٣٣ وما بعدها .
- (٢) رغم أن الورد مثله مثل السبب يصيب بالعديد من الملل والزحافات . راجع عن تفصيلات هذه القضية كتابنا : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو . دار المعارف القاهرة ١٩٨٦ ص ٥٥ وأيضاً دراستنا « قضية النثر في الشعر العربي » في كتاب « دراسات في الفن والفلسفة والفكر العربي » مطبوعات القاهرة . القاهرة ١٩٨٤
- (٣) يقيم الدكتور مستجير نظامه على أسس رفض الوحدة الثلاثية (الورد) سواء كان مجموعاً أو مفروقاً ، ولا يعتمد سوى الوحدة الثنائية (السبب الخفيف) ، ويقدري الورد ساكناً مخلوقاً هو الورد

الجموع بعد المتحرك الأول وفي الورد المفقود بعد المتحرك الثاني (كما هو الحال في مقولات) ومع ذلك فإنه يقبل الورد للجموع أو لا يرفضه بينما يرفض الورد المفقود كما يقول ص ٥٩ « ذلك أن معنى الورد المفقود في حقيقة الأمر بالنسبة للنظرية الرقمية هو جواز حذف الساكن من سبب مقيد هو السبب الخفيف الذي ينلو الورد المفقود » ، وحذف ساكن السبب المقيد يعني اختفاء رقم السبب المميز في الدليل وإحلال رقم السبب التثلي له عمله ، فيفقد البحر بذلك هويته الرقمية (أي الموسيقية) . وبعد ذلك يعود ليفعل مفعولات رباعية الأسباب وهي في الحقيقة (هي بالذات دون قاع لأن ومستضع لن) لا يمكن إلا أن تكون ذات ورد مفروق .

العدد الجديد من

فصول الشعر العربي الحديث

المجلد السابع / العدد الأول

رئيس التحرير
د. عز الدين إسماعيل



الهيئة الوطنية العامة للكتاب

الحلم والواقع في رواية الطاهر وطار « عرس بغل »

دراسة

د . عبد البديع عبد الله -

هذا الجهد إلى حد كبير فيها يجتمع شمول الرؤية وعمق النظرة والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فن روائي حديث .

ميزتان تذكران للطاهر وطار في روايته الأخيرة « عرس بغل » موضوع هذه الدراسة هما : « أصالة فهمه للتراث » وحسه اللغوي الأصيل ، و « تزاد أهمية هاتين الميزتين إذا توصلنا إلى أن الطاهر وطار كاتب أيديولوجي يجمع بين المضمون الذي يدعو إليه والفن الذي ينشده . وهو ينشد . العدالة بمعناها الاجتماعي والاقتصادي والإنساني أو العدالة المطلقة بالمعنى الأشمل ، فيدعو إلى قيام شكل من أشكال الاشتراكية يستلهمه من التراث العربي في العصر العباسي هو « القرمطة » ، ويدعو إلى تحرير الإنسان من أبشع صور العبودية وهي الرقيق الأبيض وتجارة الجسد . وليحقق الكاتب هذه الدعوة في شكل من أشكال الفن بقي روايته على المزاجية بين عالمين هما عالم الواقع وعالم المثل لإحداث المفارقة وتعميقها . والانتقال بين هذين العالمين يتم بعدة طرق وعلى عدة مستويات منها التذكر ، والانفصال المؤقت عن الواقع . ويتمثل العالم الواقعي في « عرس بغل » في « ماحور » تدبير « كمريرة » هي « العنابية » ، ويطلعه فتيتات ليل من « حياة النفوس » ، و « العلجية » ، و « الوهرانية » ، وخادم يسمى « حمود الجيحدوكا » ، وسلسلة من « الحزبية » الفتوات أخرهم « خاتم » . أما عالم المثل في « فيرد فيه الكاتب إلى العصر العباسي ، وأبطاله سيف الدولة الحمداني » ، و « أبو الطيب

بعد الطاهر وطار » واحدا من أبرز الكتاب المعاصرين في الجزائر ، فقد نجح في الخروج بأعماله من دائرة الإقليمية « الوطنية » إلى الدائرة العربية الأوسع . ولم تكن أداة خروجه إلى العالم اللغة الفرنسية كما فعل كتاب الجيل الذي سبقه من رواد الرواية الجزائرية المعاصرة مثل « كاتب ياسين » ، و « محمد ديب » ، و « مولود فرعون » ، وإنما كان خروجه على حصان « عرس أصيل أحكم قياده وعبر به جبال الجزائر الوعرة إلى السهل العربي الفسيح . وإذا كانت إجادة الكاتب لغته أمرا بديعيا ، فقدرته « الطاهر وطار » على التعبير باللغة العربية يجب الإشادة بها في ظل الظروف الجزائرية الخاصة الذي ورثه عن الاستعمار الفرنسي ، والفتور الذي انتهى إليه التصريب في الآونة الأخيرة .

« الطاهر وطار » أديب روائي وكاتب مسرحي جرب مجالات الإبداع في القصة القصيرة والمسرحية والرواية فكتب مجموعات قصصية ثلاثة هي : « الطعنات » ، و « دخان من قلبي » ، و « الشهداء يمدون هذا الأسبوع » ، وكتب مسرحيتين هما : « على الضفة الأخرى » ، و « الحارث » ، وكتب أربع روايات هي : « السرازل » ، و « السلاز » ، و « الحوات والقصر » ، و « عرس بغل » . ويدتأّن « الطاهر وطار » قد توصل إلى أن الرواية أنسب فنون القصة تعبيراً عن وجدانه فبدأت أعماله الروائية تترى غنية خصبة حتى كانت « عرس بغل » آخر ماكتبه حتى الآن . وأعماله الروائية تؤكد

والمرأة ، بين السيد والعبد . . . أماأرو الدنيا عدلا كما ملئت جورا . أتمم النور والنور أنتم . أتمم الحقيقة الكبرى ، والحقيقة الكبرى أتم . قرمطوا ماوسع الأسياد وفقهاء السوء بين الناس .

فهى دعوة إلى إعادة توزيع الثروة دون استخدام السميات الأيديولوجية الأجنبية . والقضية - كما تعبر عنها الرواية - لها جذور فى التراث ، وفورنا أن نستعرضها مستفيدين مما حدث فيها من أخطاء ، سواء بالحياة ، أو بالآتانية . أما الحفانة فكما صورتها الرواية حياة « عبدان » صليقة « حدان قرمط » بدمس السم له وقته . وأما الأنانية فبرفض التنازل عن الملكية الشخصية لصالح الجماعة ، والسعى لإحباط فكرة القرمطة :

« . . وإذكروا نعمه الله عليكم إذ كنتم أهداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا . نعيم الألفة .

— أنا أعارض ذلك .
— دعه يتم يا عبدان . ماذا تعنى بالضبط يا زكرويه
— إن عبدان يحشى أن يتنازل عما عنده لفائدة الألفة » .

إن المبدأ الذى دعا إليه القرمطة يقوم على أن :

« تجمع الأموال فى موضع واحد ، ويكونون فيها أسوة واحدة ، ولا يفضل أحد منهم صاحبه وأناه فيما يملكه » .

وقد نتج عن ذلك أن « تفقت الأموال وأبى الرجال بالأخنام والأبقار وخزرو محصول الأرض ، وأتت النساء بما يملكنه من حل ومتاع ، وما لديهن من مفزول حق صارت الدولة القرمطية أغنى وأقوى دولة » .

أما غاية هذه الكثرة والوفرة فهى نشر العدل : « أبيا الجائع لك أن تأكل » . وبمثل هذه الكلمات يتردد على ألسنة المصلحين الاجتماعيين والأيديولوجيين .

وبما يلفت النظر أن كيان يبدأ دعوته فى الماخور أملا فى حل مشكلة البغاء والقضاء على الرق فى أبشع صورة ، والارتفاع بنساء المبغى إلى مستوى إنسان كرم بتفكيرهن من بيع أجسادهن . والكتاب يدرك أن هذه الدعوة لن تنتج ما لم تزل الأسباب التاريخية التى أدت إلى ظهورها فبعد طرح قضية أبطلها من زاوية تاريخية ، ويعيد تفسير التاريخ لحكمة الأهداف التى يرمى إليها . فنحن أمام شخصيات لها تاريخ ، وهذا التاريخ هو الذى فرض عليها الواقع الذى تعيشه . ونحن الأبطال فى هذه الروايات جزء من الظلم التاريخى الذى عانت منه الإنسانية سواء على المستوى العام أو المستوى الخاص . فإذا

المتنى ، و « خورلة » أخت سيف الدولة ، والقرمطة بزعامة : « حدان قرمط » ورجاله « زكرويه الدندلق » ، و « الحسين الأهوازي » ، و « عبدان » ابن عم حدان قرمط وصهره . أما المكان فهو المبغى أوبيت الدعارة فى المستوى الأول ، والمهاباز أو دار هجرة القرمطة فى المستوى الثانى ، وهجرة الوصل بين العالين شخصية لادرة تسمى الحاج « كيان » - نسبة إلى مكان كان قد سجن فيه الرجل ، ووسيلة التنقل بين العالين تدخين المخدر وتعاطى قطع من « الملبين » أو حلوى الترك كما يسميها الكاتب يتناولها الحاج كيان فى المكان الذى يتجول فيه إلى نفسه بالمقابر ويسميه « الحق » . ومع ارتفاع دخان الغليون تتراح الحجب المادية ويأتى التاريخ إلى الحجاج كيان فيصبح حاضرا فيه .

ويعد سبب الاتصال بين العالين إلى عولمة فاشلة قام بها الحاج كيان وهو فى شلخ شبابه ، أيام كان يدرس بجامع الزيتونة علوم الدين واللغة ، وسمع عن دعوة الإخوان فى مصر ، وأراد أن يعالج الشر والرذيلة ، فقرر أن يبدأ دعوة الإصلاح من الماخور ، ويحدد التابيات فى جيشه لتحرير الإنسان . وفى الماخور يخطف فى الداهرات ويذكر يؤسهن فتقوده العناية عنوة مع مجموعة من الفتيات إلى غرفتها ، وكانت جميلة فى سن العشرين ، تراه من مقابها ما يشبه عن دعوته ويقعده فى حبها . ولأنه كان قويا انتصر على « هزى » العناية وأصبح « كيان » الهزى الجديد وسيد الماخور ، ثم يتهم فى جريمة قتل يسجن بسببها فى « كيان » ، فلا يتوقع له أحد العودة مرة أخرى ، لكنه يعود ويصبح سيد الماخور الذى يملكه العناية ، لا بقوة ساعده ، فقد وفى زمن القوة ، بل بقوة حبه لها وحبا له ولرجاسة عقله ، وإن لم يمنحها حبها إياه أن تتخذ عشاقا غيره أكثر منه شبابا ، كما لم يمنعه حبها أن يترك الماخور يومى السبت والأحد ، فلا يعرف أحد أين يذهب ، لحرصه على إخفاء مكان خلوته .

ولعل الجديد فى « عرس بغل » أن الكاتب يبحث فى التاريخ العربى القديم فى العصر العباسى عن موضوع يناسب الأفكار التى يريد أن يروج لها . إن « كيان » فى رواية عرس بغل يقوم بدور المصلح الاجتماعى على طريقته ، ويرى فى بعض ظواهر الحياة الاجتماعية فى زمن العباسيين ، كالقرمطة ، نموذجاً صالحاً للتطبيق فى العصر الحديث . وقد لحص الكاتب موقفه من قضية العدالة الاجتماعية فى عبارة موجزة على لسان « الحسين الأهوازي » معلم حدان قرمط ، وشيخه ، وأقرب رجاله . « كل شئ ظاهرا لبطن ، إلا العدل ، فقرمط بين الناس فى كل شئ » ، بين الرجل والرجل ، بين الرجل

تجاوزنا المستوى العام إلى مستوى فنيات المبنى الخاص تبدو تحت المظهر الفساحك للجان أحزان ومأساة أدت بين إلى امتحان الجنس ، وهي نظرة قد تبدو مألوقة إلى فنيات الليل تفسر عملهن بأنه نتيجة للظلم الاجتماعي ، ولكن النفاذ إلى أعماق الشخصيات يظهر البعد التاريخي الذي أشير إليه . ومن هذه الشخصيات :

« العنابية » كمريرة المبنى صاحبة الماخور والوسيلة بين النساء ، تحولت إلى امتحان الدهارة بعد أن اقتحم جند السينيغال بيئتها وعقلوا أياها في حبل ودلو من شجرة تين واعتدوا على أمها وهي في الخامسة عشرة وتركوها مضرجة في دمائها ، وعندما أفاق لم تجد أحدا « وكانت جائعة » .

وحياة النفوس « أجل فنيات المبنى » تذكر « كيان » بالعنابية وهي في شبابها الأول ، يمتزج جمالها بالبراعة التي يمن إليها كل إنسان ، حتى زوج أمها الذي اشتتها وهدد أمها بالهجر إن لم تهنيء ابنتها لرغبته . وتتوسل إلى أم ابنتها أن تقلل ما يريد زوجها لأنها لا تحتمل هجر رجل آخر بعد أن هجرها زوجها الأول والد حياة النفوس . وقد حاولت الفتاة أن تنفذ طلب أمها ولم تستطع فركلت الرجل وهربت ، وتسكمت منا وهناك ، وبقيت عليها الشرطة مرة وثانية وثالثة وبخيرتها بين الامتحان أو السجن فاختارت الامتحان ودخلت للماخور .

أما « حود الجهدوكا » فكان مصارعا يحمل الحزام الأصفر ويسافر من عاصمة إلى أخرى في مسابقات رياضية . أحب غانية في ألمانيا وأحبته ، وطلب منها ترك المبنى وبدأ حياة جديدة معه فرفضت متمسكة بحياتها وحياتها الخاصة . وبعد مناقشات غير مجدية شج رأسها فحملوها إلى المستشفى ولم تعد . وسجن عشرين عاما أشغالا شاقة عاد بعدها ليعمل في ماخور « العنابية » .

وأما « خاتم » فهو « الهزى » الطفل . صرح الفتوات ليتال حياة النفوس فوقع في حب العنابية . ولأنها أصبحت عجوزاً في الخمسين لم تصدق أن يجيها فتى في قوة خاتم وشبابه ، فمنحته كل ما يريد : الحب والمال . مأساة خاتم أنه يعيش في بيت بلا أسرة ، فالخو الكبير مات في الحرب ، ولا ندرى أي حرب يقصدها الكاتب ، وأبوه هجر أمه منذ ستين ليعيش مع زوجة جديدة . ولم يجد خاتم من المال إلا مجوهرات أمه فربها لينفق على هواه في البغني يعلنه أنه أحب حياة النفوس ، ويمتزجها منه كل من يملك الثمن . واستطاعت العنابية أن تعرضه عليها من العمل وأن تفك رهن مجوهرات أمه ، وبأنوثها المتبقية أن تنثيه

عن حياة النفوس المشتغلة عنه دائماً برباتها الكثيرين واستطاع بحنونه إلى الأم أن يعوضها عن الإحساس بالأومة الذي نفقده لم تكن العلاقة بينها حبا طبيعيا بل كانت علاقة تعويضية لكل منها « هي تحتاج إلى الابن وهو يبحث عن الأم . لذلك كان ينم على صدرها كالطفل ويعمق البعد التاريخي للشخصيات البعد الرمزي الذي يؤكد الهدف النهائي الذي يرمى إليه الكاتب . ويتمثل هذا البعد في عالم اللؤلؤ الذي يستحضره « كيان » في خلوته ولا يصل إليه إلا بعد أن يسحب أنفاس المخدر ويتعامل مع الملين « حلوى الترك » فتبدأ مراحل رحلته الأربعة . المرحلة الأولى يعلم فيها بفتاة رالمة الحسن تأتي من خلف الضباب تلتحف ثوبا ورديا ، ثم يتلاشى الضباب والثراب وتظهر الفتاة كتمثال من المرمر إنها « خولة » أخت سيف الدولة أو المرأة الحلم .

والمرحلة الثانية يتحول العالم فيها إلى هياكل متعصبة تأكلها الديدان ، ويجد نفسه واجدا من الهياكل التي تأكلها الديدان ، لكن الهياكل تصرخ فيه ألا يصير مثلها ، فهم يريدونه كما هو فيرى كل الهياكل تتحد في العالم وتصير هيكلا جبارا .

ثم تبدأ المرحلة الثالثة حيث يظهر عزرائيل ويبدأ أن تفقد موطئه ، ويفكر الحاج كيان في الحديث معه ، لكن صوت العصا الخليفة في يد عزرائيل يمنعه من الكلام ثم يتسامل عزرائيل عن هناك ، وهلى هو ميت جديد ، فيجيب الحاج كيان في نفسه :

« لا . . . أنا لست ميتا جديدا . أنا ميت منذ الأزل . أنا مت قبل أن يخلق العالم كله . حتى قبل أن يكون هناك موت »

ثم ينال عليه الضرب بالمصا فيجره الألم . يشرب المزيد من المخدر والحلوى ويتسامل من أكون الليلة ؟ المتنى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدندان أو المتصمم أو المتصبر أو المعتز بالله ؟ فيجيبه صوت داخل : كن أنت . الإرادة العليا هكذا تبدأ المرحلة الرابعة .

والحق أن دلالات هذا الحلم تتطابق مع الدعوة التي دعا إليها « كيان » في مطلع شبابه لتحرير الإنسان من الرق كخضوة أولى نحو استعادة كرامته المفقودة . ولعل خولة هي المرأة الحلم التي كان يبحث عنها في شخصية العنابية فلما أخفق اكتفى باستحضار الحلم كعمل تعويضي حتى يحقق يوما ما حلمه في الواقع . أما هياكل البشر التي يأكلها الديدان فهي المظلومون في كل مكان فمن يشنون الخلاص ويعجزون عنه لأن اليد التي تتحكم فيهم قوية باطشة لا يجدى معها الخوف والهروب بل

لابد من تحمل الألم حتى يتحرر الإنسان من الخوف ويقدر على مواجهة من يبطئ به .

ويبرر العالم الداخلي الذي يعيش فيه « كيان » بعيدا عن عالم الواقع الذي يشارك فيه نساء وجمهور الميخى ، أنه يقوم بعمل سرى هو أنه عضو في جماعة الإخوان ، ولأنه يعيش تحت ظل الكفار فإنه يتبع التقية . ولهذا يطلب أن يحاسبه الناس على أفعاله الظاهرة ويتركوا الباطن الذي لا علم لهم به . ويقوم دعوته التي يبشها سرا على نشر العدل وتحريم الرقيق والدعوة على طريقة الباطنية والشيعة والخوارج .

وهناك صلة غريبة تربط بين « كيان » والعناية ، فهو يراها أبجل من خولة التي لا ينام إلا إذا زارته . وهي تفوقها رقة وحنانا وطية . بينما تبدو خولة دائما شاذة الألف . كما أن العناية تتفق مع كيان في أفكاره الأساسية وملخصها أن الأمة الإسلامية تدهورت وغيرها من الأمم خض ، ويجب أن تنهض وطريق النهوض اتباع الإمام حسن المصطفى الذي يدعو إلى الكتاب والسنة ، ويختلف معه في أنها ترى عملها تجارة ويبدأ فهي تبسح وتشترى ، ويغفلها ، تحمل شخصا على يديها للدقائق ، وتتقاضى مقابل ذلك أجرا . وعندما يحاول كيان أن يناقشها في سوءات عملها يجيبه معبرة عن فلسفتها الخاصة :

« عندما تكون واقفا في موضع على حافة جرف مثلا ، ويجوى بك ذلك الجرف . فمن تلوم ؟ هل تلوم نفسك أو تلوم الجرف ، أو تلوم من جعله يجرى ؟ »

ولا يجد الحاج كيان جوابا إلا العمل لتحقيق العدل على الأرض ساعته سيرى خولة في العناية وستعلو العناية حتى تصير خولة . أما كيف يتحقق ذلك العدل فبإنشاء جيش من جبهة الزكاة ، من الجلادين ومن الخراس ، وهو ما يسميه « القرمطة الكاملة » . وأما الوسيلة لتحقيق ذلك فهي منع الناس من العمل عند الأغنياء حتى يعرفوا أهميتهم فقد اشتد الظلم حتى أصبح الفقراء يجنبون أولادهم ليسموا بهم أرض الأغنياء سيادهم ، وعندما يشر الأغنياء بحاجتهم إلى الفقراء سيضطرون إلى التنازل . وقتها يأتي حمدان ليرقم بين الناس .

ويفسر الكاتب القرمطة بأنها التقريب بين جميع الناس ،

وينكر التسمية المبينة على قصر قامة حمدان قمرط ، وتقارب خطوه ويصفها بالساذجة وقد يسلو ربط الكاتب بين حركة القرمطة القديمة وحركة الإخوان حديثا من الأمور المتناقضة أو الغريبة ، على أبسط تقدير . ولكن ما أشرت إليه في صدر المقال عن أصالة فهمه للتراث هو المدخل المناسب لفهم هذا التناقض الأيديولوجي الباطي على السطح ، فالكاتب لا يدعو إلى إحياء حركة القرمطة كما ظهرت تاريخيا ، وإنما أخذ منها فكرة مجردة نبيلة هي . . العدل ، ولم يتم إلى حركة الإخوان المعاصرة ، بل أخذ منها فكرة مجردة هي تحرير الإنسان من الرق سواء كان جسديا أو اجتماعيا .

أما لغة الكاتب الفنية فقد مزج فيها بين أساليب التصوير التقليدية الدلالة بأساليب المتصوفة الإيمانية ، ويغلب على عبارته الإيجاز والتصوير عند الطاهر وطاليس تصورا خارجيا للعالم والأشياء ، ولكنه تصوير للعالم كما يترأى له في ذهنه في الحالات التي رفع فيها حجاب وعييه واستغرق في تأمله العريق . وقد فضل ذلك بلغة هادئة أكاد أسفها بأنها باردة ، ولكن هذا الهدوء الباطي على السطح لا يشل الإحساس بمعنى وحدة ما يتجبر في داخله بل يساعد بل تأمله ومعانيه .

« الدخان يتكاثف . . الرحي تنصب . الفك الأعلى يدور من اليسار إلى اليمين . الفك السفلي يماكسه وجلاها تتهان إلى فم الرحي قامتها تقصر رجلاك أيضا عبريان منك . قلمتك تقصر ركبتيها تلحقان برجليها ركبتيك أيضا . الأذرع ، الألفخاذ ، الأوراك . لا يبقى سوى الرأسين . إنها يتسابقان . الآن فقط أنتما في الرحي .

بين فكها . الرأسان أيضا يتحولان إلى ذرات . الذرات تمتزج ببعضها صلتها ببعضها تأخذ يمدحها تصير كلية . الريح تنفثها إنها تنطلق نحو آخر البعد » .

وهو في هذا واحد من كتاب الرواية الحديثة الذين استفادوا من التطور الذي حدث في تكتيك الرواية ولغتها وإن كان ذلك في إطار الظروف الموضوعية الخاصة بالبيئة والثقافة العربية .

د . عبد البقيع عبد الله

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ترحب
بكم
دائمًا

في مكتباتها

- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريف : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المندوبات : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المحلة الكبرى - ميدان المحطات : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الثور : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عصب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السياحي : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

- المركز الدولى للكتاب
- ٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

كمال نشأت	يابنات اسكندرية
چچل عبد الرحمن	قصيدتان
محمد فهمى سند	الاعتراف الثانى
محمد أبو دومة	العشق عترة
عزت الطيرى	حاله
محمد محمد الشهاوى	للمرمر وجه البحر وجه الحلم
عبد اللطيف أطمش	البحث عن الوطن الضائع
عبد الله السيد شرف	للمصافير . . والشعر
جمال القصاص	نقلت مفاتيها على
حامد نفاذى	متفرقات
عبد الناصر عيسوى	لا مرثية لوجهها الدفين
سيد مجاهد	من حوار السطح
ناصر فرغل	ثلاثية السندباد الأخيرة
محمد فريد أبو سعدة	موت الحصان الجميل
عبد المنعم رمضان	الرسولة (٢) [تجارب]
عبد المقصود عبد الكريم	يمرك البعير المستعار [تجارب]

يابنات اسكندرية كمال نشأت

- يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبي
طافراً فوق ازرقاق البحر
والرياح . . غريب الأبدلية ؟
— ياصبيّه . .
كل من مر بنا هذى العشب
ليس من تبغين . . عودي
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيّه
وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيّه
— يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبي
من هنا سافر في الريح إلى أرض قصيّه
- ياصبيّه . .
كل من تحملله الأمواج لا يرجع
عودي . . واسترعي
في بلاد الناس كم يحشى غريب
باكياً يوم التروح
— يابنات اسكندرية
كيف تمهلن حبيبي
إنه إن غاب عني وعن « الرمل »
فللعمر بقيّه
قادم في الريح
والأمطار ابن اسكندرية .

الإسكندرية : كمال نشأت

قصائدات أريج الطين الحوت يدهم حلم البرتقال

جيلي عبد الرحمن

١ - أريج الطين

لنحرك الجميل .. ما يشتهي
من قلمي المدلّ
عيني إذا أردت

وهي في الضياء .. تمشو
تلوح فيها قرية ..
أكوأخها الغبراء .. قش
سوادها كثرها

تقيّئ .. في ظلّ
وحاذري أن تستيك قبة .. ونعش
ففي التراب .. تثبت الجذور فوق الأوجه !
وإن شجنتك غنوة
تجيش بالتأوه .

فالدليل للمستضعفين .. واحة ، وعش !
لنحرك الجميل .. يامليكني .. ملاحم لا تنتهي .

سأدور حول البيت .. كالطيف

وأقبل الأرجاء ، والركنا
ترمي الحقول .. عطاءها الصيفي
وأنا .. ألوذ بصخرة الخوف
ولا أضم .. أريج الورد .. الوصني !

في الرعشة الأولى
استيقظ الطين المسجي
الشعر .. صار غنثاً .. فجأ
حسي من الكلمات .. ما فيلا !

جديلة على يدي ..
ومدافه
تلقي ظلّاهما الحمراء .. في الغرفة
تمشي على الجدران روح خاطئه
كالعنكبوت !
كانها العفّة !
فلتستمر في العظم نار الأوبئة
ونتنس .. أن لقاءنا .. صدفه .

٢ - الموت يدهم حلم البرتقال

تعدّها خطي الجواد
أم .. أنه يجب في بَلَّة
لشدّ ما بينكما من الشبه
ياليتها الأصيل .. حامل الشداد !

أسلمن له القياذ
اليساتين غادرتك في الظهيره
بينكما برازخ الحصون ،
والدجون ،
والوهاد !

أوحشت صبح البرتقال
حين مال بالصفيرة
قال خذني .. لا تخف
والقيني .. في الحبّ
قلت .. شكرا للهوى ، والحبّ
سناك .. لا تراه الأعين .. الفقيره
وابتلعت .. ريقك المسموم .. بالقتاد !

« حى على الفلاح » ، في قبوك القصي
— لو نسيته .. أذنت بعد ساعة

نشدُ في سروجنا ،
ونرعى .. في الحى .

أقمشة كالزبد .. في موائل الطعام
لفظ الجنود .. في رصيف الباعة
عمى صبلحا .. شق ظهرنا الترام
والقمل ، والأسماك ، والمجاعة

عجلاتك المحنّو به
لحن الجنّاز .. في قدامس العربه !

من أين أقبل الموت ؟
لا همس ، ولا صوت .
البرتقال .. حالم في البيتِ
وكسرة ، وجرعة من زيت .

أستميحك الأعدار ، والجواد
ملقى على جثمانك المسكين
سراقد الرحيل .. في الميلاد !

دعنى أضمد الرؤى الأخيرة
وأزحم الشواطئ المهجورة

القاهرة : جبل عبد الرحمن



الاعتراف الثاني

محمد فلهي بسند

الذي علمني نقش الحروف

أَلَقْتُ الأَيَّامَ بـ ،

فوق خطاه التَّأَزُّفه

شارد النَّظَرَةَ ،

يعطى ظهره للناس ،

يرنو للمناوين على كل جدار

ثم يعدوني الحوارى الواجفة

صارخاً : « أَنُجِّ من النَّقْش على وجه الحروف العربية

انج ياسعد فقد مات سعيدٌ ،

قبل أيام الفرار »

ويظل الصوت يعلو ،

في وجوه العربات الزاحفة . . . ||



الذي علمني نظم الكلام

كان يمشى في طريق النِّيل ،

ملتاث الخطى ،

يهلئ ببعض الكلمات :

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات

يضرب الأرض ويشدو :

آه يالأم السليک

قتلوا أجل حرف في حياتک

كل شيء قاتل حين تلقى أجلك
طال ما قد نلت في غير كد أملك
إن أمراً فادحاً عن جوابي شئتک
سأعزى النفس إذ لم تحب من سالك

ها أنا أسأل يالأم السليک :

« ما الذى جر عيون ،

كى ترى هذا الوحيد المتدمر

وهو يعلو في جبال الليل ،

يبغى نجوة من طعنات الدهر ،

يعطى لرفاق الجوع سيفاً

يدفعون به الريح ،

ويرجون به العمر

إذا الدهر اشتبك »

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلک ؟
ليست شعري ضلة أى شيء قتلك ؟
أمريض لم تعد أم علو خنتک ؟
أم تولى بك ما غال في الدهر الثلك ؟
والنایا رُعد لفتى حيث سلك
أى شيء حسن لفتى لم بك لك ؟^(١)

الذى علمنى نظم الكلام

ظل يشدو ،

وهو ينو للبنايات ،

ويكى ، ثم يعلو ويقفه

وأنا أرمقه بين الجموع اللامعة

دون أن أضحك

أو أبكى في هذا المساء

ويظل الصوت يغفو ،

ضائماً بين صراخ البسطاء ... !

الذى علمنى أن الكلام

ثروةُ العمر ؛

إذا المال ارتبك
ظلَّ يرمى بدنانير الفتوة
في طريق الكلمات الذهبية
حالمًا ، يبنى قصور الأبجدية
فوق ظهر الأغنيات

لُوحته الصفحات اللموية
أسكته في دروب الظل ،
حتى بات يهذى ،

وهو يستجدي صدى البوح ،
لأيام التلثم . . . !!
ضاربًا في البيد بالعمر وبالحلآن ،
يرجو لقمة من يد أبكم
وهو يرمى بالكلام الحلو ،
للريح العسيفة . . ا



الذي علّمني صيد الكلام
من عيون الصمت ،
من بوق الصراخ
صار صيدًا بين أيدي النظرات العسيفة
متقل الخطو ،
يولّي شطر مَبْكَاه ،
وجوه البوح للصيد الأخير

لم يعلمني أحد

كيف أجري في برارى العشق ،
بحثًا عن نجوم ،
شدّها وجه حبيبي ،
فاستراحت بين عينيه ،
وغنّت للقمَر

لم يعلمني أحد

كيف أشدو في ليالى الصيف للأشجار ،
تعلو في سماء الله ،
تلقى ظلّها فوق حبيبين ،
استراحا لارتعاشات الوتر

لم يعلمني أحد

أن هذا النهر شريان ،
وأن الموج نبض ،
فاستفيقوا يا أحباء ،

ومثّلوا من شرايفي نداءات ،
لأرض النهر ،
ذويوا في أغانيها ،
أمنحوها قوّة الحب ،

احملوها في عيون الغد ،
حتى يستضيء العمر ،
للطير المغنى فوق أحلام الشجر . .

القاهرة : محمد فهمي سند

العشق عنتره

محمد ابودومه

وَالْوَجْهَ إِذَا هَشَّ .. وَغَسَلَ الْعَيْنَيْنِ
 وَمَا قُلَّسَ ... وَالْأَنْفَ النَّقْشَ
 .. وَفِيهَا الْبُرْعَمُ إِمَّا يَهْمُسُ .. وَالْغَمَزَةَ
 فِي نَوْبِ الشَّمْسِ .. وَالْجَيْدِ الْأَمْلَسِ ..
 .. وَالرُّمَانَ إِذَا وَشَّوْشَ .. وَأَنَامِلُ تَتَوَقَّى
 دَغْدَغَةَ اللَّمَسِ .. وَخَصِيرَ غَلْبَتِهِ
 النَّشْوَةَ دَاعِبَ طَيَّاتِ الثَّوْبِ السَّنَنَسِ ..
 .. وَمَضَارِبَ عَيْسٍ .. وَقَلْبَ الْقَلْبِ
 وَمَا وَسَّوَسَ .. مَا غَشَّ .. عُيْلَ
 أَوِ الرُّمَسِ .. هَبِيلُ أَوِ الرُّمَسِ

الْعِشْقُ عَنتره

[ما بالك يا سيدة الناس مع الحليم تُطْلِينِ إِذَا الْحَلِيمُ هَطَلُ ؟
 ما ذنب اليقظة إِذ تَمَاتِلِ لِي .. غُصْنِكَ يَتَنَبَّهُ بِمَثَلِ يَمَثَلِ ! .. ،
 وأنا في كل مجاهدَةٍ بهوَالِكِ الْحَيِّ الطامِعِ فِي أَنْ يَقْتُلَ .. يُقْتَلَ .. ،
 والمقتولِ النَّازِفِ بالعشق .. هَنِيئًا لَكَ بِأَطِير .. هَنِيئًا يَارْمِلِ ..
 وحياتِكَ أَسْمَعُهُ الآن .. اسْتَمْعِي .. ، يَنْشَدُنِي مَا يَشْعَلُنِي
 نَدْمًا فِي أَنْ مَدَّ أَعْوَامَ لَمْ أَقْتُلْ .. ، ... ها هُوَ ذا الصوت

المنشد :

بِالزَّمَانِ الْمُبْقِعِ كَمْ شَاغَبَتُنِي التَّجَارِبُ ، ابْتَنَتْ

وَطَنًا مِنْ أَخَادِيدِهَا - يَا بَيْتَ الْعَمِّ - فَيُ . . قُسِمَتْ غَضَبًا
 . . تَبَدَّلَتْ عِنْدَ ابْتِدَاءِ النَّشَائِظِ . . يَالِي يَمِي . . وَيَالِي يَاقِينَا
 الْمَيْتِلُ بِالتَّدْلِيلِ لِلْأَعْيُنِ التَّمْرِيةِ . . لِلْأَعْيُنِ الْأَلِيلِيَةِ لِلْأَعْيُنِ
 الْأَسْفِيَةِ . . إِنْ جَرَدَتْ بِأَسْهَائِهَا خَلْفَكَ جَرَّاحًا يَتُّنُ ضَمَائِدَهَا
 وَجَعًا مُسْتَلْدًا . . وَإِنْ أَسْبَلَتْ هُدْيَهَا خَلْسَةً تَسْتِيكَ
 شَجُونَ الْعُبُودَةِ . . ، لَا أَنْتَ مِنْ ذَا سَلِمَتْ . . وَلَإِذَاكَ
 رَوَى اشْتِعَالُ صَدَاكَ . . جِدَادًا عَلَيْكَ الْجَوَارِحُ تَبْكِي
 . . وَحَتَّى يَتِمَّ شِفَاكَ !! . . تُرَاهُ يَتِمُّ ؟ . . فَيَبْرُدُ وَخَزُ الْجَوَارِحِ . .
 تَنْجُو لَأَنْتَ عَجِيبُ التَّنَاقُلِ . . !! هَلْ لِيَشْلُوخِ
 الْقُلُوبِ بِلَا سِمٍ عِنْدَ الْمَدَاوِينِ . . ؟ كَيْفَ إِذْ رَاحَ مِنْ
 رَاحٍ يَأْمُسْتَهَامُ . . ؟ . . فَلَايْمُ بِلَاغِكَ . . أَنْتَ الْمَبِيحُ الْمُبَاحُ
 . . الْمَضِيعُ الْمَضِيعُ . . ضِيعَتْ . . أَزْدَرَدُ زَرْعَ سَفْيِكَ
 ذُقْ سَمَ شَهْدِكَ . . لَا تَذْلِفِي الرَّمْلَ بِالرَّاسِ . . عَشْ
 عَادِيًا فِي زَحَامِ الْحَجِيجِ . . انْفَمِسْ فَرَحًا بِلَهْطِ الْإِحْتِمَالِ الْمَطْلُوقِ
 رُبُّ بِهِ جُزْتُ حَدَّ اغْتِرَابِكَ . . فَارْتَفَعَتْ جَنَّتُكَ . .]

أَجَلُ . . جُزْتُ حَدَّ اغْتِرَابِي . . وَأَسْأَلُ مِنْ يَوْمِهَا جَنَّتِي ،
 لَمْسَةً مِنْ تَرَاوُدِ عَيْنِكَ . . عَيْلُ . . أَعُوذُ الصَّرِيعِ
 الْمَحْدُثِ . . أَوِ كَسْرَتِ ابْنِ عَمِكَ وَهُوَ الَّذِي
 كَمَ أَلَمُ بِهِ مَا أَلَمُ . . وَأَوِ فَرَحَانِ عَيْنَا عَيْلِ
 وَمُهْجَتِنَا لِلْمَقَرِّ نَعَمْ :

لِلصَّحَارَى مَهَالِكُهَا
 جَوْرُهَا . .
 بَحْرُهَا الْفَوَلُ
 دَبْدَبُهَا اللَّارْهِيفُ
 عَيْشُهَا الْفَطْ
 خَوْفُ عَوَاقِبِهَا ،
 وَالْجَمُودُ الْفَسِيحُ
 وَلَكِنَّهَا حِينَ تَلْبَسُ عَشْقًا . . ،
 تَرُقُّ كَعِطْرِ الْحَضَرِ

لِلصَّحَارَى مَقَاتِبُهَا . .
 حِجْرُهَا الْمُلْتَقَى لَشُرُودِ الطُّبَاءِ
 قَيْظُهَا الْحَمْرَةُ الْيَكْرُ . . مَسْكُونَةٌ فِي خُدُودِ الْكَوَاكِبِ ،
 مَا إِنْ رَقَلْنَ . . الصَّبَا غَيْرَتْ صَوْبَهَا نَحْوَهُنَّ ،
 اقْتَضَتْ مُمْسَهُنَّ . . فَغَارَتْ بَنَاتُ الْحَضَرِ

للصحارى ضروبٌ هوى .. ولغات

للصحارى .. غناء ..

ولا كل من نَعَم الحَرْف بين الشَّفاء ،

سحر ..

الصحارى جياذ .. وجود إذا اغضبوها ،

سيوف .. وصروعى .. وحدان

وعند التباسط ،

لن؟ عنقود ..

وبستان كرمٍ مُقطَّر

●●

— أنا بالصحارى .. ولدت

رُبيت .. استويت ..

قربت بها ..

وارتديت عبوس مغاراتها

وحلجت بهمنى ..

أو ابدها

أذيع انتسابي إلى النوق ..

صرا .. ولّى تنتمى الأحصنه

أنا من شيفاف الصحارى .. أنا ..

وهي تسكنى ،

أمر الأهرين .. وما ضرى من أخيه

عمري ؛ إذا داعيتى .. بقيتى

إي .. لكنهم .. ألها .. بالصحارى

أطمعهم أنى قتها ..

باختيارى

عطلوا نسي

أضرموا خيفة

أبدلوا عصاة رعاة بسيفى ،

وقالوا :

حرام عليك الحروب

حرام عليك القلوب

حرام ..

وخل البلاد .. وبث

بحقك يا نخل ،

ياييد .. كالتهم ..

ووسطت تيجانهم

ملرحت ..

— [تصبح زيبه شداد ياسيدى ،

هو طرخ صباك المنقى

صنه

جمع شتات انحناؤه

لكنه هاب كيد العشيرو ،

جارى .. فإوما ..

ثم صمت

رويدك أم .. فشداد ..

أذكر ذات نهار على كفى ربت [

وانتم أهيل العروق ..

ما الذى .. بأهيل .. تعقرته من هته

لأى عشقت .. ؟ ..

انصهرت افتاتنا .. ؟

ومن غيرها اجتاحتى ..

كى أتحول بين الضلوع له الأمكنه .. ؟

من غيرها زقرته البواى .. ؟

ومن غيرها حين تمشى ..

خطاها على راحتي قمتة ؟

ما الذى .. وأنا من أنا ..

ما الذى وهى من هى ..

جنته من هته ؟

● انظروا ..

.. تشرق فى حبيب الصبح من يخلوها

ابنة عمى .. ، تنفلت الشمس مذعورة

على دعة ليل تؤمنها .. ريثما يرجع الطبيب

ثانية للخياة ..

.. بالضعى .. ريثى تنهادى على هجمة

التل كيا تريخ ذكاه ..

.. ووقت الليالى الشمايح حين تفيل

القوافل أفجاجها فى جيوب الرمال

وفسّد حلم الأذلاء .. كل

العشاير تؤفد أفواهاها النجب

سائلة ثغرها .. قمرًا للبواى

وماء . . .
نسيت أقول بأن المساء تحير من
شعرها . . . وطناً وارتداء



هذه عيلُ
تجيمة كل التماثم
ريش النسائم .
يرتبك الكون حين تهمُ

ويشكو إذا انشَحَتْ بالنقاب
فكيف وقد سَكَنَتْ بدمي أن أطاردها
ولم ؟
وكيف تجرأ من لا مَنى أن يبت
إنه العم مالك ،
أنجبها . . .
أولى بكم أن تَسْلُوا إليه
يُحال الملام

القاهرة : محمد أبو دومة



حالة

عزت الطيرى

لربما ضاعت نفوده	وراح يمضى
فجئاً !!	في هجير القيط
.....	يسائل البنات عن حبيبته ...
.....	والعابرين عن خطيبته ...
وحينما سألته	(والكاظمين الغيظ) ... !!
كان اسمه مشابها لإسمى
ورسمه
مشابها لرسمى !!
وحينما حذقت في عيونه	قالوا :
وجدت دمعته تئن !!	بأنه مجنون ...
وحينما هممت أن أمسحها	أو أنه يمثل مغبون
وجدت كفى	يبحث عن شخصيته ...
تمسح الدموع	أو أن ثم امرأة
من عيوني !!	ساحرة العينين
.....	أغوته ...
.....	ثم أنكرته
.....	بعد ساعتين
وراح يمضى	وقال آخر :
في هجير القيط	(وكان أصلاً مسين)

نجح حلى : عزت الطيرى

للشعر وجه البحر.. وجه الحلم

محمد محمد الشهاوى

ومددت من قلبى لك الدرب الذى
لا ينتهى أبدا

للبحر وجه الحلم
فانطلقى إلى كل الجهات
سفينة لا ترهب الزبدا

للحلم وجه البحر
فاتتلفى مع الأحلام
إيلاف اللآلئ للمحاري

وعانقنى الأبداء
للشعر وجه البحر
وجه الحلم
وجه المطلق الكون
فاتحدى بأمشاج القصيد :
لحمة
وسدى

ما بين وجهك والضبا ع علاقة
وأنا أريدك غير ضائعة
فلا تتناثرى بذا
كلأ ؛

ولا ترضى لهذا الحسى
أن يفتى سدى
إن لك المذ المرحب
والمدى

ما بين وجهك والضبا ع علاقة
وأنا أريدك غير ضائعة
أريدك ؛
قلتها -- بين قبل -- ألها :
إن نسجت لك القصائد من دمي
خرفا
فحرفا

البَحْثُ عَنِ الْوَطَنِ الضَّاحِكِ

عبد اللطيف أطيمش

خرجتُ . . . كمن سار في نومهِ . . .
 أيقظتني الكوابيسُ ،
 رحت أفتشُ عن وطني ،
 بين شتى العوالمِ ،
 في الأرض ، في درجات السماء
 أصبى . . . أرتل كل دعاء
 على كتفي أحمل الأضرحة
 وجيلاً من الشهداء اليتامى
 وجيلاً من الشهداء القدامى
 وآخر ينتظر المذبحة

سيذهب جيلٌ . . . ويُقبلُ جيلٌ
 ولكنَّ يوماً سيأتي
 ويُبعثُ كلُّ شهيدٍ وكلُّ قتيلٍ
 سيتصّبون شواهد فوق القبورِ
 جسورين كالموت . . . إن بنى الموت يستيقظون
 حليقي الرؤوس ، وقد خرجوا بالكفنِ
 كأنهم خرجوا من وراء الزمنِ
 يصيحون ! يا وطن الأبرياء
 أكنت لنا جلدناً أم وطن ؟

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

للعصافير... والشعر

عبد الله السيد شرف

ذابت .. ،
بموج التنطع .. والعاديات ،
وماذا يقول .. ،
وقد أسلمته العشيرة ،
— والحرف — ،
للمقصلة !

الملى .. ،
كاذب أيها الشعر ،
ما عدت لسع السياط ،
وما عدت للعاشقين البساط ،
ولست بهذا الزمان الرباط ،
وما عدت .. ،

قل لي إذن !
— للعصافير أوجاعها —
سيئلى الشعر ،
قل لي ،
لماذا الكذب ؟

الملى .. أجنحه
للعصافير .. تنثر أنغامها الجاهه
والملى ..
للمساكين .. تحضن أحلامها المطفاه
سوسه
والملى ..

أنت شاهدت قبل الرحيل ،
دخلت الفؤاد ،
وسافرت فيه ،
تعانقت والحلم حتى الجوى
غير أن الذى كان بالأمس ،
عاف الخداع ،
وطعن النوى

إنه الآن يمضى ،
يسأئل عن صاحب يرمحن
بعد أن خادعته الظنون ،
فما كان يدري بأن الذى يرمحيه ،
جبالاً من الملح ،

ثقلت مفاتيها على

جمان القصاص

لا النهرُ فالحني ولا شجرُ الكلامِ حدودي
لربابتي يَزِقُ أخيرُ .

لبدني هذا الشوك .. قلت : سميتُ
فَرَمْتُ عبادتها ، ثقلت ، أَجفَلْتُ
وَنَحَصْتُ بِنثارها ، وتقطرت في
دَفْقَةِ النورِ الحَفِي .
ثقلت مفاتيها على .

حَجَرُ اَنَا .

وزمانها ماء ينام على يدي .

شَجَرُ يَبُوحٍ ويخفي

ورماذها يبي حرائق عَرَبِيها

وَيَمِيسُ فِي عَبَسِ النَّهَارِ ..

يَظَلُّ بَيْنَ سَمَائِهَا عَطْشًا .. وَيَرَى .

نَدَّهَتْ عَلِ بَدَنِي وَمَا نَدَّهَتْ عَلِي .

قَالَتْ : لَقَدْ أَتَعَبْتَنِي

وَنَزَعْتَ عَنِ إِلَهِي الْخِطَاةَ

وَلَمْ تَغَادِرْ غِيْبِي

ثُمَّ احْتَكَمْتَ إِلَى مَقَاوِرِ لَهْفِي

وَأَنَا نَحَارُفِي صَفَائِي ، ...

مَالِي بِنَحْوِ الْبَحِيرَةِ ، وَالْخَيُولُ نَفَرٌ مِنْ

جَسَدِي ، وَتَلَهَّتْ خَلْفَ ظِلِّي ، رُحْتُ

أَخْفَى مِغْزَلِي ، فَتَقَطَّعْتُ كُلَّ الْخَيَوطِ

وَمِنْ بَعِيدٍ كَانَ ضَوْءُ الْكَهْفِ يَغْلِسُ

وَالْظَلَامُ يَوْمَ خِرْقَتِهِ ، يُوصِصُ

فِي تَلَاوِيهِ السُّكُونِ ، تَسَاقَطَتْ

نَجْمَاتُهُ ظَمَأً عَلَى صَدْرِي ، وَفَوْقَ

يَدَيَّ يَنْقُطِرُ الْكَتَابُ ، لَطَى ..

هِيَ أَكَلُ أَخْرَفٍ ، وَوَرَاءَ صَوْتِ

كَانَتْ الْأَشْيَاحُ تَتَرَى ، وَالْبَيَاضُ

يَرِفُ فَوْقَ الْكَاتِنَاتِ مُعْشَاً

بِحَشَائِشِ الرُّمُزِ الْجَلِيلِ ، .. خَمَالُرُ

الْأَلْوَانِ فَارَتْ فِي شَجِيرَاتِ الْجَسَدِ .

— مِنْ أَيْنَ أَنْتَ وَمَنْ تَكُونُ ..

لَقَدْ مَجَاوَزْتَ الْحُدُودَ ، ..

قَطَّعْتَ حَبْلَ الْمُشْتَهَى

وَدَخَلْتَ فِي بُرْجِ النَّهَى

وَعَفَوْتَ فِي سَهْمِ السُّهَى

فَأَبْلَغُ نَدَاءِكَ ، لا مَرَاوِدَ هُنَا
قُلْتُ : اصْغِدِيهِ ، فَرِحْنَا ...
فَدَخَلَ الرُّوحُ الْحِشَا

لَا فَاخْلُوكَ لَكْتُ بِيَاضِهَا
وَسُوا أَلْمَا يَنْصَبُ مَلَامَحَ وَجْهَهَا
نَنْفًا مَبْلَلَةً بِمَاءٍ لَا يَرِيمُ
لَا يَنْتَبِهُ . لَا يَسْتَبْدِيهِ
أَفْلا بَدَايَاتُ هُنَا . لَا مَتْنِي
— ضَجَّكَتْ ، وَأَرْخَتْ ثَوْبَهَا ، مَالَتْ عَلَى

حَجَرٍ قَدِيمٍ ..
: إِنَّهُ وَقْتُ ، تَزَاوُلَهُ الْمَحَالُ
— أَنَا سَمِيكَ ، فَاْمَنْحِي نَفْسَهُ أُخْرَى
لَعَلَّ حِينَ أَنْهَضَ مِنْ عَقَالِي يَسْتَرِدُّ
الْبَحْرَ دَهْشَتَهُ ، يَحِطُّ الطَّائِرُ الْمَخْطُوفُ
فَوْقَ يَدَيَّ ، أَنْخَضَ كَالنَّعَاسِ ، يَنْفِرُ
الْعَيْنَيْنِ ، وَالشَّفَتَيْنِ ، يَنْقُبُ بَرْدَهُ
الْحِلْمُ الْجَرِيحُ ، وَيَكْسِرُ الْقَلَمُ الرُّنَاجَ
لَعَلَّنِي أَسْتَضِيحَ الْحَجَرَ الْعَقِيمَ ، أَذُوبُ
فِي خَزَرِ الصُّدَى .

صَابَحَتْ : لَقَدْ نَادَيْتَنِي بِالْإِسْمِ ..
ثُمَّ سَتَرَتْ وَجْهِي بِالدِّيِ اسْتَظْهَرَتْ
يَدِي ، قُلْتُ لِي : لَا تَغْضَبِي ، وَتَرْفِي
فَأَنَا اكْتِمَالُكَ فِي الزُّوَالِ ، وَأَنْتِ
وَجْهِي طَالِعًا مِنْ كُلِّ وَجْهِ ، لَا تَنَامِي
ثُمَّ لَا تَسْتَيْقِظِي ، وَجِلَسْتُ وَحْدَكَ تَحْتَ
أَشْجَارِ الْغِيَابِ ، تَلْعَلُمُ الْحَوْضِ
الْمَقْتَتِ ، وَالْحَصَى يَنْخَضُ حَوْلَكَ
كَلِمًا لَا تَسْتَهْ ، هَامَ الْغَوَايِ فِي
غَلَاظِلِ الضُّيَاءِ ، وَرَغْوَةِ الْإِبْنُوسِ .

تَمَرَّحَ فِي حَبِيبَاتِ الثُّدَى .

فَاطَمُوا الْكِتَابَ ، وَلَا تَوُورَ شَمْسُهُ
خَلَّ الزَّرَاعَ عَلَى مَسَارِبٍ وَزِيدِ
وَأَقْرَطَ يَدَيْكَ فَأَنْتَ مُتْقِضٌ عَلَى
جَمْرٍ ، وَمَاءٍ ، سَابِغٍ فِي حُلِيِّ
لَا تَسْتَقِيمُ ، أَنْتَ الْغَنَى بِفَقْرِهِ
وَالْحَيْطُ وَهْمًا يَسْتَطِيلُ بِمَلُو
أَبْدَلْتَهَا حَاءَ بَجِيمٍ ، قَالَتْ الْجِيمُ
اسْتَقَرَّتْ حِينَ قَرَرْتُ ، قُلْتُ :
وَالْحَاءُ .. اسْتَدَارَتْ فِي حَيَاةِ
حَوْلٍ مَقْرَنًا ، وَتَأَمَّتْ فِي
إِنَاءِ الْغَنَمِ طَيْفًا ، وَاسْتَظَلَّتْ
بِالشَّرَارِ ، تَأَوَّهَتْ :

عَلَّقْتَنِي فِي حِرْوَةِ الْبَحْرِ ، اسْتَظَلَّ
الشَّمْسُ ، وَانْقَبَضَ الْمَدَارُ .. صَرَخَتْ :
لَمْنِي الْحَبْلُ ، وَانْتَظَرِي ..
وَلَا تَلْقِي الْبَيْطَةَ ..

رَفَعْتُ نَفْسِي ، لَمْ أَجِدْ غَيْرِي ، وَظِلُّ
وَالْحَارِ ، وَنَجْمَةٌ تَرْبِي ضِيَاءَ كَالْغَوَا ..
حُطَّامٌ قَلْبِ نَائِمٍ فِي حُرْقَةِ الْأَحْجَارِ
قُلْتُ : لَعَلَّهُ يَأْتِي ، يَشُقُّ الْمَوْجَ ، يَلْهُو
بِالْجُوسِ ، يَعْبُدُ أَوْتَارَ الرِّبَابَةِ
فِي شِفَاوِ الْمَاءِ ، يَلْبَسُنِي قَمِيصًا
— كَلِمًا نَضِيئَةً — لَا يَسْتَشْفِئُ ، وَلَا
يَجْفُ ، يَشِيلُ مِنْ رُوحِي لِرُوحِي
ثُمَّ يَجْمَعُنِي عَلَيْهِ ، السَّاقُ تَلْتَفُّ ..
الرَّمَاذُ يَصِيرُ عَصْفُورًا طَلِيقًا لَا
تُدْعِدُّهُ الرِّيَّاحُ ، ...
— كَأَنِّي أَبْصَرْتُهُ .. ا

(كَانَ الْبَيَاضُ يَلْمُ مَلَمَسَهُ ، وَصَمْتُ
الْكَهْفِ يعلو نَاعِمًا مِثْلَ الْخَدِيدَةِ وَالسَّرَابِ)

— مِنْ أُنْتَا
: يَاسِيدِي

دَارَ الزَّمَانُ عَلَى سَوَابِقِ عَهْدِهِ
وَالْحَرْفُ عَرَجَ وَاسْتَوَى فِي ضِلْوِ

قَدُّ اَنَا

وَانْظُرْ يَدَيَّ عَلَيْهِمَا نَامَتْ دَهَوْرًا
كَنتَ أَطْعِمُهَا طَعَامِي ، وَالنَّيِّدَ
سَحَابَةً ، يَنْتَزِلُ . . النُّهْدَانِ يَنْفِرُ طَائِفًا
يَلْتَمِئَانِ ، وَالْفَزْلَانِ تَرَعَى . . السَّهْلُ
مُنْبَسِطٌ عَلَى كُلِّ الْجِهَاتِ . .

ماذا ترى

يَا سَيِّدِي

يَا سَيِّدِي

كيف اختفى ؟

وَنَظَرْتُ حَوْلِي ، كَانَ شَيْءٌ غَامِضٌ
يُنْدِاحُ فِي كَفِّ السَّكُونِ ، يُنْفِضُ
الْبَدْنَ السَّقِيمَ ، يُرْجُهُ . . .

— فِي أَيِّ وَقْتٍ قَدْ غَدَوْتُ

وَمِنْ سَبِيلِ سُبْحَتِي ۱۹

: لَا وَقْتُ لَكَ

لَا وَقْتُ لَكَ

— وَكَيْفَ كُنْتَ تَسْرُهَا ۱۹

: أَشْتَالُ نَفْسِي خَلْفَ ظَهْرِي ، أَسْتَجِمُّ

بِصَهْدِهَا ، وَأَرِشُ أَنْجُمَهَا بِمَائِي

تَنْتَفِي . . حَتَّى إِذَا حَانَتْ مَوَاقِفِي

تَذَلَّتْ شَارَةُ ، . . وَتَشَرَّتْ فِي رَاحَتِي .

— أَنَا الَّذِي هَمَمْتُ بِهِ .

أَتَعَطَّلْتُ حِينَ اسْتَوَتْ فِي مَقَلَّتِي ۱۹

تَقَلَّتْ مَفَاتِيحُهَا عَلَيَّ .

الفاخرة : جمال النضاض



متفرقات

حامد نفاذی

- ١ -
حلّ الغروب فوق ساحة الأرض التي نحوزها
كطائر جناحه مبيض
حلّ الإزار واسترخى على فراش طفلنا الوليد
فاستأنست عيناه
ونحن ما نزال في الدروب باحثين عن نهار
- ٢ -
أدرت وجهي نحو حائط المدينة
أبحث في نقوشها القديمة
عن جدتي وجدتي الملوك
فصاح بوق
يا أيها الصعلوك ..
كانوا
وأنت ها هنا تكون !
- ٣ -
يا صاحبي ونحن إننان لهذه الأمة
ملاحى ملاحك
كأنما شققت قلقتي رمان
تركنتي أبيت في البراري
ورحت أنت تلبس التيجان
- ٤ -
كم مدّ لي جبل النجاة جاري
ولاح لي النعيم بينهم في الدار
أهرب ...
كما يهرب كل الناس
يا أيها الخناس
أنا هنا أتمدّد حائطاً ينهار
- ٥ -
كانت مياه النهر في خريها تسيل
وكانت الشمس على جدارنا تميل
والصبية الصغار يلعبون في الأصل
وكنت عائداً مع المغيب حين هممت لي الشياه :
حذار من خبيثة اللذائب
- ٦ -
الطائرات أزغبان
كانا يعيش فوق قمة الشجر
عينان حائرتان
وحدة تمر في سفر
فيهرب الـ ٩٠

لامرثية .. لوجهها الدفين

عيد التناصر عيسوى

فَضَيْى بَيْنَ ضِرْسِيكَ حَشَوُ الذَّهَبِ
لَأَرَاهُ وَأَنْتِ عَلَى لَهْفَتِي تَضْحَكِينَ ..
وَمِنْ ثَوْرَتِي تَصْرُخِينَ ..
وَعُودِي فَأَنْتِ تَهْيِدِينَ فَنَ الْأَنْوِيَّةِ ..
فَوْقَ حُشُونَةٍ قَلْبِي ..
فَقُومِي ، وَضَعِي إِلَيْكَ احْتِضَانِي ..
وَكُلَّ طَقُوسِ الْجَنُونِ

اصْنَعِي حُجَّةً لِلْقَائِي ..
وَلَا تَصْدُقِي فِي الْعَلَمِ
وَاغْنِيْنِي إِذْ مِنْ مَوْعِدَا
فَاخْرُجِي مَوْلَعَةً
جَرِي الْأَنْ .. وَاسْتَلْهِي حُبَّنَا
إِنْ فَلَسَفَةَ الْمَوْتِ ..
ضَرَبْتُ مِنْ الْمَوْتِ ..
لَا تَقْرَأِي كُتُبَ الْمَوْتِ ..

اِخْرُجِي طَائِعَةً
كُلَّ مَنْ فِي الْقُبُورِ
أَيْدُوا ثَوْرَتِي وَاحْتِجَاجِي عَلَى النُّعْمِ ..
وَالْفَاجِعَةِ
مَوْتِكَ الْآنَ مَضِيَّةً
وَوَقُوفِي إِلَى قَبْرِ .. مَضِيَّةً
وَالنَّوَاقِيسُ مُفْرِغَةً
هَلِيهِ قَبْرُ الْقَبْرِ ..
لَا قَبْرَ الْجَامِعَةِ

فَاخْرُجِي رَائِعَةً
لَمَلَمَى شَعْرِكَ الذَّهَبِ
وَاحْمِلِي وَجْهَكَ الزَّمْنَى ..
وَشُدِّي عَوَامِكَ .. لَا تَتْرَكِي أَى شَيْءٍ ..
فَمَيِّتَكَ لِي كُلُّ شَيْءٍ
وَأَصْغُرُ شَيْءٌ لَهُ قِصَّةٌ ..

وَلْتَفْهَمِي غَيْرَ مَا أَفْهَمْتِكِ الْقَوَائِمُ . .
وَأَسْتَسِيحِي قِطْعَةَ الزَّمَنِ
لَيْتَهُ يَتَزَنُ
أَوْ يَبِيعُ لَنَا مَا اخْتَرَنَ

فَأَخْرِجِي بَارِعَةَ
وَأَكْتُبِي بِحُرُوفِ الْحَيَلِ . .
عَلَى جُنَّةِ الْمَوْتِ . .
إِنَّ الْمَمَاتَ اخْتَارَ إِلَى الْحُبِّ . .
فَوْقَ الطَّرِيقِ الطُّوِيلِ

القاهرة : عبد الناصر عيسى





من حوار السطح

سعيد مجاهد

١
اللى ينأى فوق حافة الرياح بعضى
والذى يحىء فى قوافل المياه بعضى
وها أنا
موزع على شوارع الندى
لا شجرة يوقف انكسارى القديم كلما
خرجت من إطار وردى التى توحشت على دمي
رجعت والأوراق بعض هيكلى
وهيكلى إلى ملامح الأوراق يُغضى
فالذى يسيرُ فى عصارة النبات
بعضى.....

٢
صديقى الذى يقول فى أشعاره :
[الأرض أرض والبحر بحرٌ والليل ليل والهواء هواء]
يقول لى :
ياسيد الإبهام والتعقيم والتشابك الذى تضعف فى جباله الشموسُ
إننى إذا نظرت وفى عينك لا أراك
بل أرى
فقاعة على جدرانها يموت اللونُ

قطرةٌ تدور في عباءة الليل الشتائي
انكسار البرق في جذوع النخل إذ يكون النخل راکعاً على حدود
الماء . . أنت ضيقٌ وحالك ، ولا يراك من بطل في عينيك
فالتزم قيعان هذا البحر لا تخرج إلى
إنني رأيت كل باب واقفاً كمقصله
وكل وردة هي انفجار مقلتيك
كن هوامشاً على كتاب الربيع كي تنام عنك غابة
المسامير التي تمتد في الدماء
لا تكن حرفاً ولا جسماً ولا روحاً ولا
فكل باب واقفٌ كمقصله
وكل وردة هي انفجار مقلتيك .

القاهرة : سيد مجاهد



ثلاثية السندباد الأخيرة

ناصر فرعونى

(مفتح)

قالت الريح لما استباحَتْ فضاء المدن :
« مُهَلِّزٌ من يحاولُ أن يفرقَ النارَ أختَ الرياحِ »

قالت النارُ لما استباحَتْ شوارعَ بلدتي :
« حَظْبَةٌ سيكونُ الذى يرشقُ السهمَ فى طائرِ الريحِ
أو يستبى ريشةً من جناحِ »

واقصَّ الريحُ نيرانه
بينما هَلَلَّ الناسُ

لا بهجةً

لا امتعاضاً

وحين رَمَى السندبادُ حجرَ

ازدراءَ البشرِ

— « مارق » —

— « وَصَمَّ الريحَ والنارَ » —

— « إن دماءَ تَبَاحِ » —

(المشهد الأول)

من دوننا يا أمى اليم
هوذا على عينيك يا أم
إلى بخير طالما طلعت
من صوبك الأقمارُ والنجمُ

لكننى يغتالنى حَزَنٌ قد فُتَّ في ظهرائى السقمُ
وتباعدتُ عن ناظرى بلدى عسفاً ، ولا قاضٍ ولا جُرمُ
إلا فؤادى هزهُ عَطَبٌ أما توارى الحال والعمُ
قد أنكرنا فوق القميص دُمى واستحسننا أن يُنصَرَ الظلمُ
لا تسألينى الأوبَ يالَمى هى غربتى في موطنى سم

(المشهد الثانى)

عيناكِ تهمسانى لى
وتبحرانى فى دُمى سفيتنى حزينُ
وتمحان نورساً مع الشطوط لحظة كى يستريح
فإنه مهاجرُ
كل الذى قد ظنه نهاية السرى سرابُ
وَأَلَفَ دُوبٍ تنتهى إلى بداية احتراقِ
فارحمالٍ
فاغترابُ

سفيتناكِ تنفثان فى الذم الحذرُ
وبهجة الأطفال بالمطرُ
وحملانِ بين دفتيهما مدى
ونورساً كنورسى غريبُ
مَن للغريب ؟

من له سوى الغريب

عيناكِ تهمسانى لى :

« تُرى يلاقيان ما لم يحويه خريطة الزمن ؟
تُرى يلاقيان دوحه
أو واحة

بداية ، نهاية ؟

تُرى يلاقيان حيث ترتدى الرمال جورباً من الرُند . .
شواطئ الوطن ؟ »

عيناكِ تهمسانى لى فمعلره

يقى السؤال مصمتاً

يقى الجواب صامتاً ، مسافراً بلا اثرُ

فإننى من غير ما وجه سوى ذلك الذى

لصقته بصمغ عودل

على بطاقة السفر !

(المشهد الأخير)

طريقى إليك طريق طويل
كطول المسافة بين المكان وبين المكانة

بين السيوف وبين الصليل

طريقى إليك طريق طويل
يدافعنى عنه جوع ، وعري ، وحرف

تعلم ألا يسب الصباح

طريقى إليك طريق طويل

بطول صفائى دعى المباح

ولكن أحبك

تراودنى الأرض عن نفسها

فأقسم ألا يقد الرداء أماماً وخلفاً

أصابغ غير خالك الساحلية ،

أجمع كل الشتات

وأخرس صوت افتتاق

والقى بكنزى على قدميك

أحطم فلكى بصخر موانيك ،

أقعى لديك

أنا دم صحبى بليلك مرة

والرى رقاب الحروف لتهتف باسمك مرة

تصنع بيتاً من الشعر يلى إليك ملائكة الضالعة

وأبحث داخل (ديوان) قلبك عن (ختم) حب

يعيد انتسابى إليك

ويغلنى باب الحدود على

لأعنى رحلتى السابعة |

ماسائوشيس : ناصر فرغل

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعدة

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
في الصُّباحِ يَدْخُلُ في الماءِ
مَرُوحٌ في الماءِ
يَهْنَعُ نافورةً
ويصيبُ بها النسوةَ الجالساتِ على رُكبةِ النهرِ
(يفسِلنَ أثوابهنَّ)
فيضْحِكْنَ
والشمسُ بَنَتْ بِهَمَازَيْنِ
ووجهُ صَبوحِ

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
كان يحلمُ أن يقطعَ البحرَ
يحلمُ أن يتأخى الصهيلِ
وصوتِ العصافيرِ
أن يصلبَ الرِّيحَ فوقَ المدى
بالمساميرِ . .
أو يتأرجحَ كالطفلٍ متكئاً
فوقَ قَوْسِ قَرْحِ
غير أن الملائكةَ التي لا يَبُوحُ

العصافيرُ تهجرُ خَنْجَرِي
وتروخُ
العصافيرُ
منصوبةً في المدى كالنقوشِ
وغامضةً
كالأحاجي على صفحةِ الرُّوحِ
ماعداد غيرُ الصُّدى
لم يعبُدْ
غيرُ قلبى الذى يمتلئ بالرَّذَى
(كان ممتلئاً بالأغانى
كأنيةِ الوردِ . . كان)
غيرُ أنُ العصافيرُ تَقْلِبُ من شَفَى
والزمانِ استبانَ

ماتَ في الحصانِ الجموحِ
الحصانُ الذى كان يصهلُ
في غايةِ القلبِ
يَدْخُلُ في النِّعيمِ كالخُلُمِ
يركضُ فوقَ اخضرارِ المدى
ويَسُوحُ

الملاك الذى يجلسُ القرفصاء

ويضربُ قُبته فى الخلاء

وينظرُ من رُدهاتِ الجُروح

كان يضفرُ فى الصمتِ أنشوطَةَ الموتِ

ضدَّ الفَرَحِ

ماتَ فى الحصانِ الجموحِ

ضاحت الأرضُ

والبحرُ لَمَّ أطرافَهُ

ومَضَى

والحصانُ الجميلُ

(الحصانُ الذى كان يَعرُجُ بى فى السماواتِ)

يسقطُ فوقَ السّفوحِ

دُمِيَّةٌ

دونَ رُوحِ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة





الرسولة / ٢

عيد المنعم رمضان

قلنا : ياناريمان اتكنى فوق رفارف خضر ، فاتكأت ، واقتطفى من فاكهة
الجنة رماناً ، وهبني أقطف من فاكهة الجنة رماناً فاقتطف ، وانخلنى من كلمات
الله غطاءً مثل البحر إذا ما نفذ البحر فليست تنفذ فأنخذت ، وانتظري الحور
المقصورات يطفن حواليك ، ويششن ، ولا ينطقن بلغواؤن تأثيم ، ياتيهن النبق
من السدر المخفضود ، وياتيهن الشوق من الطلوع المنضود ، وتانس أرجلهن إلى
ظل ممدود ، ثم يطوفن عليهن الولدان ، وفوق رؤ وسهمو فاكهة لا تنقطع
ولا تمتنع ، وفوق أياديهن أكواب وأباريق ، وإذ تطلبين الأشياء تكون ، وإذ
تتألف حولك كل فصول السن ، الصيف يكون شتاءً وربيعاً وخريفاً ، إذ تتألف
حولك كل المخلوقات الماعز والجوامس وقطعان البقر الوحشى ، ويفش الجنة
إنس لم يطمئن الحور ، وجان لم يطمئن ، ويشاها القصاد من العشاق البررة ،
يفترشون على العشب الأربعة ، وليس يخافون النفس الأمانة ، أبكار ،
وحواظ ، هيابون ، وأوابون ، ولا يسترهم غير ستار الروح ، وأنت تلقين على
جسمك جلباباً ، وعلى عينيك غيابة ، وأصابع رجليك ، تبوء إلى خفين ،
وصدرك يمشى أن تلمسه الريح ، فيترجرج ، قلنا : ياناريمان اشتاقى ،
فاشتاقت ، وانداحى ، فانداحت ، وامتلئى بالملكوت الأعلى ، فامتلائ ،
واقتربى من أعضائك ، خليها عرساً للوقت ، وشقى عنك الثوب ، فنوركي
لا ينجى ،

وإذاها همت
فهمت
وحينئذ



19 AN

قالت :
لا أقدر

إني أشتاق إلى شجر الزقوم ، وأحسب نفسي امرأة حين أمر رجل فوق
شواطئ من نار ونحاس ، أنفذ من أقطار الأرض بسلطان ، وأمر إلى آتني ،
أشرب شرب المهيم ، وأفرد جسمي فوق فراش من عهن مفوش ، لا يألفه
غيري ، فتباركت ، تباركت ، التف على جسمي بلواعيك ، وأكلى من شجر
الحنطة ، حتى نعلم أنا عربانان ، تفوح لنا رائحة ، وبأوراق التين تخطفي ،
وتقطي نفسك ، تصنع لي أقمصاً من جلد ، ألبسها ، فنكون جميلين ، ومحملنا
حراس الجنة نحو الأرض فنشردها فيها ، ونكون وحيدين ، فنملكها ، ونصب
عليها من روحنا أنسالاً ، ونقول إذن لن نفى مادامت لن نفى ، وإذا كانت ظلاً
من مجوم ، كنا ظلاً من مجوم ، وإذا كانت ، كنا ، وإذا الخلق جميعاً يتسبون
إلينا ، وإذا نحن تعلمنا الأساية ، فأعطينا للماء سخاء الماء ، وللأشجار نواميس
الأشجار ، وللكلمات فضاء فيه عصافير وجمام وثريات لا تنحد ، وللصخر
المفتون البحر ، وللبحر المفتون المرأة وعجيزتها وحشائشها والثديين ، وأعطينا
للمرأة حين بكت أشواق الرجل وأسرار الأمشاج ، بمن فيصبح مملوكاً ومليكاً ،
وإذا كان الرفث انشق إلى نصفين كأننا أعطيناه الكون ، واندفعت منه اللزقة ،
تأكل من أعشاب الرقيا ، فإذا نحن عشقنا الأرض تبارك من أنشأها .

اللامعة : عيد النعم رمضان



يجرك البعير المستعار عبد المقصود عبد الكريم

تفلى
تسكن المدائن التي حرّضني المجاز ضدها
تفلى
أنكفي على قصيدتي :
« يسقط الآن ،
بعينه سحالي وثمانيين
مفايزات وساحات قتال
وبعنيه كلام مغلق ، عصفورتان ،
امرأة داكنة .
كان يجيد الحلم
يتلو لغة القوم
يعرّي بهجة الجميز ، يبكى
كصبي لم يعاشر صدر أم
ويعرّي حزن قلب صدعته بلاد باطلة
كان يغني الماء والنار وملح البحر
ينشئ ألفة بين حنين القلب والعتمة »
تفلى
أنكفي على قصيدتي :
« يسقط الآن
على عكاز تلج يتروكا

في دماها يتلاشى
بين ملح البحر والتابوت يلهو ،
تفلى
أنكفي على قصيدتي
تضيّق بي
رأسي يطلّ في ثقوبها
يرقع الخرق العتيق
وقدماي توغلان في صحاريها
تدنسان حرمة المقابر الأليمة
وهكذا يقتسم اليابس والصخري جثتي
وهكذا يفترش الأرملة والعانس قلبي
هكذا أعرف : جثتي أضخم من كل
الحضارات التي تبید أو تقاوم
أنعس فوق ضجة القطارات التي
تفزح للجنوب ، أو ألوذ بانحناء المجاز
أحلم في شرقية
أسعى إلى التابوت ،
أغفولاء قلب امرأة
وهكذا أضيق ،
هكذا تسرجني القصيدة

تسرى ، تأكلنى ، تمنحنى الظمأ
يسرجنى الرقيق :
حلمت بالخيز المجازى - عيون امرأة
وبلدة قابلة للانحياز

أحلم
فى قصيدتى التى أكتب
بالخيز الحقيقى ، بقطعة من القريش
وأنت فى مركبك الفاتر
ترتلى عبارة الصوفى ،
تكتب الأشعار فى ظلام « لبة الجاز »
تلهم خلف الرمز ،
تستغيث بالمرأة التى تدس هبة الفؤاد
تحت غريبها وتهرب .
تغيبك المرأة ، تفرح الفرع الكتيب .
تسافر إلى المغازات التى حرشتنى
ضد رمالها
وأنت ترتلى العبادة القديمة
تركب عثرة البعير المستعار
ترسم فوق خدك القارى صومعات
سكنتها سنواتك التى تلسع

تستحضر فى المساء وجلك القديم ،
تلعن القلب الملعن ،
تفرش الخريطة
تبحث عن رأس الحسين
وفى الصباح راحل
تطوى مقابر يذوب وجدانك فى عظامها
ترحل عن توابيت الفراعين
وتشتمى التوايت الغربية
يلومك الحسين فى كابوسك الأخير
وهكذا
نأى خطاً . . . غمضى خطاً
نحن للعرب المجازى
لأنه أحسن من جفاف أمهاتنا
ناوى إلى أشعارنا المظلمة
لأنها أدنا من عراء جبناتنا
وهكذا
لحقت ، فى أشعارك الأولى ،
وراء أحد الأقطاب ،
هكذا
يجرك البعير المستعار فى قصيدتى الأخيرة .

عبد المتصور عبد الكريم



متابعات



المتابعات

عبد الله خيرت
ربيع حلي

نجمة ناجحة
محمد مندور وتنظير النقاد العرب

تجربة ناجحة

عبد الله خيرت

المتبحرون الساعطون يفتون .

إنما تجربة فريدة ، يحتاج الأدباء لخلقها كلها كان ذلك ممكناً ، حتى يزول صدى نفوسهم الذي يتراكم يوماً بعد يوم بسبب الحصار في الغرف المغلقة ، وتكون النتيجة ما نرى من ضيق وقلق وتبادل للاتهامات ، وحتى يشرى الفنان عائلته ويزيد تجربته عمقاً .

إن الهدف من هذه اللقاءات أن تعرف أدباء مصر على بلدكم ، وأن يكتشفوا أنهم متفقون على كثير من الأشياء الأساسية ، وأن الوقت متسع ليقول كل واحد منهم كلمته ، وأن أحلامهم وهمومهم واحدة ، وذلك حين يقود التوافق والحب عخطاهم فيؤكد انتباههم لمصر .

وقد تحقق كثير من هذا حين جمعتنا أسميات الشعر : جمهور كبير من الحاضرين لم أر مثله في القاهرة منذ سنوات طويلة ، بمنح الاستماع إلى الشعر ويشجع الشعراء ويستعيدهم ، وهو لا يطرب للقوافي الرنانة والشعر الجهوري فحسب ، وإنما يقابل بالجلس نفسه هؤلاء الشعراء الذين أوغلوا في الحداثة وغامروا في بحر الشعر المعقبة ، وهكذا أتبع لشعراء

أقامت مديرية الثقافة محافظة كفر الشيخ في منتصف الشهر الماضي مهرجانها الثقافي السنوي احتفالاً بذكرى الشاعر الكبير صالح الشرنوبى .

وقد جاء هذا المهرجان بعد فترة قصيرة من مؤتمر أدباء الأقاليم الذي عقد محافظة الجيزة ، وشارك فيه أغلب الذين حضروا مهرجان بلطيم ، فكان من الغريب ألا تضيح الأجيال بالشكوى ولا تتطاول الاتهامات ، وتعزف من جديد تلك النغمة الملحة عن الفرص التي تتاح لأدباء العاصمة ويحرم منها أدباء الأقاليم .

إن الأدباء الذين شاركوا في هذا المهرجان تواصلوا إلى بلطيم من مدينتي والإسكندرية والقاهرة ومينيه وطعنا وغيرها من مدن مصر وقراها بالإضافة إلى أدباء كفر الشيخ ، ومع ذلك ، ورغم هذا التشابه بين هذا المهرجان ومؤتمرات أدباء الأقاليم الأخرى ، لم يرتفع صوت واحد بالأعراض على شيء ، ولم تعلق لسان تصدر التوصيات وتسال عن توصيات العام الماضي التي لم تنفذ ، ولم ينزل أبناء كل محافظة وينكماشوا ، بل لم تكن هناك فرصة لهذا الانعزال ، فقد كان أدباء بلطيم وضيولهم يتحركون معاً ، ويكتشفون هذه الأرض ذات الطبيعة الساحرة حيث عاش الشرنوبى حياته القصيرة العاصفة وكتب هذا الكم الهائل من الشعر المميز ، كأنه لم يكن له عمل بالليل والنهار إلا كتابة الشعر .

ول يوم الخميس ١٧ سبتمبر - ذكرى وفاة الشاعر - قام المشاركون في هذا المهرجان بجولة في بحيرة البرلس استغرقت اليوم كله ، مركب شراعى ضخم ضم كل هؤلاء الأدباء الذين أثر فيهم طيب المكان بسبدا عليهم المرح ، بل أخذ هؤلاء

مثل : حلمى سالم ووليد منير ومحمد صالح وإبراهيم داود - وهم في كفر الشيخ أدباء أقاليم لأهم جاعوا من القاهرة - أن يسمعوا أصواتهم للناس في قضاء الليل الواسع ، وأن يقابلوا باستحسان كبير كان بالتأكيد مفاجأة لهم ، لأنهم لا يستطيعون الزعم بأن شعرهم يمكن إنشاده أو حتى قراءته مرة واحدة ليصل إلى الجمهور ، ولكنهم كانوا سعداء بما وصل منه إلى هذا الجمهور . كما أتبع لشعراء مثل أحمد سويلم وصالح اللقاني وإسمين الغيل أن يروا الأثر المباشر لشعرهم على الحاضرين ، وإن كان الأستاذ الفيل قد ألقى نصية صوبية متوهمة فيها أعلن أن البقام لا يتسع إلا لثل هذا النوع من الشعر ، ولعله أفتق بعد ذلك أن قلوب الناس كانت تقبل كل صورة من صور الشعر ، بل كانت تستحب الشعراء أن يجربوا وأن يقولوا ما عندهم .

كذلك كان هناك كم هائل من الشعر العامى ، وأرجو أن أكون خطأ إذا قلت إن كلماته السهلة تنأثر دون أن تترك أثراً كبيراً ؛ فهذه القصائد برموزها المباشرة لم تتجاوز إلى الآن بدايات صلاح جاهين والأبنودى ، ومصر في هذا الشعر لا تزال هي للزلة البائسة التي تنادى أبناءها المتضايعين لتلك أسرها ، وهي امرأة توصف بصفات عامة جليلة متشابهة ، وكأننا لم نتقدم منذ الستينات خطوة واحدة لتطوير هذا الشعر ، والغريب أنى كنت أقارن بين هذا الشعر ، والشعر القصص بل والتجارب المعقدة التي كان ينشدها الشعراء الشبان ، فأجد أن اللغة العربية من خلال هذه التركيب قد يصل منها للمستمع جو أو حالة أو صورة مكثفة . أما الشعر العامى الذي يتأذى مصر : د

حييى : يا أمى ، فقد كانت معانيه المباشرة تطاير في هذا الفضاء الواسع ولا تترك إلا إعجاباً وثقياً قد يعتمد على إلقاء الشاعر أكثر من اعتماده على الشعر نفسه .

على كل حال ... لم تكن هذه مشكلة ، فمن حق كل شاعر أن يتشد شعره وأن يحتمك إلى الجمهور ، وربما راجع نفسه بعد ذلك أو طور أدواته أو اكتشف الطريق الصحيح للإبداع . المهم أنه لم تكن هناك في هذا الجو الطبيعي مقاطعة ، ولم يترك الجمهور - كما رأينا في مؤتمرات سابقة ويشهد على ذلك كل الأصدقاء الذين حضروا هذا المهرجان - الشاعر يلقي شعره وينفض عنه أو يمس الأسماء الشعرية بعد بدايتها بقليل .

إننى بعد هذه التجربة الناجحة في بطيم أترشح على الصديق الدكتور عبد المصطفى

شعراوى رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية أن يعدل عن هذه المؤتمرات الفضفاضة ، بلجائها وتوصياتها التي لا تنفذ ، وتحركات المشاركين فيها وفق نظام صارم لا يؤدي إلى نتيجة ، إلى هذه المهرجانات الصغيرة الناجحة ، والتي تحقق أهدافها بيسر وعفوية من غير حاجة إلى هذا الجيش الكبير من المظمين والمشرفين .

ولعل الدكتور شعراوى قد عرف أن الذى يحمل عبء العمل الشاق في هذا المهرجان هو الأستاذ محمد الديب مدير مديرية الثقافة .

ذلك الرجل التحيل الهادى الذى كان يشر كل واحد من هؤلاء الخمسين أدبياً أنه يستقبله ويستضيفه وحده وكان أول المستفيدين في الصباح وآخر النائمون في الليل .

أما الشاعر محمد الشهاب الذى نظم أمسيات الشعر ، فقد تغلب بطيبته وهدوئه ومعرفته الحميمة بالشعراء على كل الصعوبات التي تكثف أمثال هذه اللقاءات ، وإن كان قد بالغ في إضفاء الألقاب على الشعراء . بل وكان يعتذر عن الأخطاء النحوية والمروضية التي يقع فيها الشعراء الشباب ، فيقول بعد أن ينتهى الشاعر من قصيدته « ونعتذر عن بعض الهنات اللغوية التي جاءت في قصيدة الشاعر الكبير ... »

لإذا كانت مؤتمرات الأدباء تحقق أهدافها بالتوافق والانسجام والحب وتعرف الأدباء على بعضهم وعلى بعضهم وتتيح الفرصة لعدد كبير من الشعراء لينشؤوا شعرهم .. فإن مهرجان صالح الثرنوبى في بطيم قد فعل هذا بكل تأكيد .

القاهرة : عبد الله حيرت



محمد مندور وتنظير النقد العربي

متابعات

ربيع حلي

عن مندور ، وبغير ذلك لن يستقيم
الفهم ، وأن تكون الشروح المعطاة لكتابه
دقيقة .

وإن ينكر الدكتور برادة أن الاستقصاء
التامس يقع في مزالق الأحكام الظنية ،
وهذا ما نلاحظه بوضوح في مثل قوله إن
كتابات مندور ذات صلاية معظمها أمام
التحليل التامع بعد مضي بضع سنوات
على وفاته .

ولا أدري كيف توصل إلى الحكم
السابق مع أنه - وكما تدل هوامش دراسته
وقائمة مصادره ومراجعته - لم يقرأ كل
كتابات مندور ؟

وهل المستوى النقدي تستوقفنا في
الدراسة عند نقاط أهمها :

أولاً : يقول المؤلف عن جهود مندور
المتصلة بتقيد الشعر « ص ٩٠ » :
« من قرامتنا للدراسات التي
خصصها مندور للشعر ، والتي هي
في الأصل عاشرات ألقاها بمعهد
الدراسات العليا ، نلاحظ أن الأمر
لا يتعلق بتقيد الشعر بمعناه الدقيق ،
بلدر ما يتعلق بوصف إجمالي للشعر
المصري بعد شوقي » .

وأول ما نلاحظه على النص
السابق هو اختصاره إلى الدقة

الرئيسي من مادة الدراسة مستخلص من
ثلاثة مصادر هي :

- ١ - مؤلفات مندور .
- ٢ - حديث مندور إلى الأستاذ فؤاد دويارة
المنشور في حلقتين على صفحات مجلة
« المجلة » ، والذي أعيد نشره في
كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » .
- ٣ - عدد قليل جداً من مقالات مندور
المنشورة بالصحف والمجلات .

ومع أن لا أقلل من قيمة المصادر
السابقة ، إلا أن الاعتماد عليها لا يكفي
لفهم كتابات مندور فهما جيداً ، ومن ثم
إعطاء الشروح الدقيقة لتحولاته الثقافية
والسياسية ، فلكي نفهم كتابات مندور
ونشرح تحولاته الثقافية والسياسية لا بد من
الإلمام العميق بكل مقالاته المنشورة في
الصحف والمجلات ، ولا بد من مراجعة
المقدمات التي كتبها للمؤلفات الأدبية
كالروايات الشعرية ، والروايات المترجمة
وغيرها ، كذلك مراجعة التقارير التي كان
يكتبها للهيئات المختلفة كالإذاعة والمسرح
ولا أهمل إذا قلت إنه لا بد من مراجعة
مضابط البرلمان في الفترة من عام ١٩٥٠ م
حتى يوليو ١٩٥٢ م حيث كان مندور عضواً
عن دائرة السكاكيني ، وفضلاً عما تقدم
فلا بد من الوقوف على ما كتبه الآخرون

في عام ١٩٧٣ م نال الدكتور محمد برادة
درجة الدكتوراه من جامعة السربون عن
« محمد مندور وتنظير النقد العربي » ، وقد
ترجم أطروحة إلى العربية حيث صدرت
طبعته الأولى عن دار الآداب عام
١٩٧٩ م ، على حين صدرت طبعته الثانية
عن دار الفكر للدراسات والتوزيع عام
١٩٨٦ م .

والدراسة في جلتها مفيدة ، لكنها لم تفل
من مزالق وهنات وقع فيها الباحث خلال
سعيه إلى الإجابة عن السؤالين التاليين :

- ١ - كيف نفهم كتابات مندور ؟
- ٢ - ما هي الشروح التي يمكن إعطاؤها
لتحولاته الثقافية والسياسية ؟

ونأخذ الإجابة عن السؤالين السابقين
لتثير بعض التساؤلات المنهجية والنقدية ،
لمن الناحية المنهجية نلاحظ أن الجناح

العلمية ، فمن الثابت أن مندورا كان ينفذ الشعر ، وينشر نقده في الصحف والمجلات قبل أن يعمل بمعهد الدراسات العربية الذي أنشئ في عام ١٩٥٣ م هذه واحدة ، وأخرى هي أن مجلة كتابات مندور لمصلحة ينفذ الشعر مست : قضيا نقديا شديدة الخطر ، مثل الوجهة الشعرية ، مراحل عملية الإبداع ، التقليد والأصالة ، السرقات الشعرية ، شعر الشخصية ، الصديق القوي ، الحبس والخطابة ، طرسطة العاطفة ، الصورة الشعرية ، موسيقى الشعر ، الحلود الأدي ، الحرية والالتزام ، إلى غير ذلك من القضايا النقدية التي لا يصدق عليها القول بأنها ليست نقدا بالمعنى الدقيق ، بقدر ما هي وصف للشعر المصري بعد شوقي .

ثانيا : يتوقف المؤلف عند قضية القدماء والمحدثين في التراث النقدي ، ويؤدي إيجابه برأي ابن قتيبة الذي دعا فيه إلى المفاضلة بين الشعراء على أساس نسبة الجودة في أشعارهم ، بعض النظم من تقدمهم في الزمن أو تأخرهم ، وانتهى الإحسان بالمؤلف إلى القول بأن ابن قتيبة كان يميز عن إحدى وجهات النظر النادرة للنقاد الجاهل ، والتي تساند التجديد الشعري .

وفي الوقت نفسه توقف المؤلف عند رأي مندور في وجهة نظر ابن قتيبة السابقة ، وانتهى إلى القول بأن رأي مندور في هذه المسألة اعتمد على حجة واضحة التهافت .

وأود بساكنة أن أذكر المؤلف القاضل بأن ابن قتيبة لم يكن يساند التجديد الشعري كما يظن ، والدليل على ما نقوله أنه أوجب على الشعراء المحدثين أن يلتزموا بتقاليد القدماء في بناء القصيدة ، ولينظر الدكتور براءة مكي إلى نصين نقديين يقول فيها ابن قتيبة :

١ - « فالشاعر الجيد من سلك هذه

الأساليب ، وعُدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يخل فُيْل السامعين ، ولم يقطع والتفوس غدا إلى المزيد » . الشعر والشعراء ١ / ٨٢ ، ٨١ .

٢ - « وليس لشاعر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام - بقصد أقسام القصيدة العربية من مطلع إلى تخلف إلى خروج - فيقف على منزل عامر ، أو يبيك عند مشيد اليثبان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العائلي ، أو يرسل على حمار أو يفل ويصفها ، لأن - المتقدمين رحلوا على الناقية والبحير ... » الشعر والشعراء ١ / ٨٢ .

إن الملقق في هذين النصين يخرج بنتيجة واحدة هي أن ابن قتيبة أراد للشاعر المحدث أن كون آلة تضيق ترونها على نحو لا يتبدل ولا يتغير مهما تبدل الزمن أو تغير إحساس الشاعر بالحياة والأحياء من حوله ، ولا يظن منتصف أن ناقدا بهذا التفكير يمكن أن يساند التجديد الشعري .

من ناحية أخرى يعمى توضيح موقف مندور من دعوة ابن قتيبة إلى اعتماد الجودة الفنية أساسا للمفاضلة بين الشعراء قدامى كانوا أم محدثين ، ولشمن للنظر إلى موقفه ، حتى تبين ما إذا كان معتمدا على حجة واضحة التهافت أم حجة لها مبرراتها المنقنة

تركز حجة مندور على أن دعوة ابن قتيبة دعوة مثالية مجردة لم تساند ظروف الحياة في تلك العصور ، ومن المعلوم أن القصيدة العباسية لم تتحكم في بنائها وتنكيلها إرادة الشعراء فحسب ، بل تحكمت فيها ظروف أخرى مثل إرادة قصور الأمراء والوزراء مما أسلم على الشعراء مثلا على الشعر كان الزمن قد تحطه ، ومثل سوء توزيع الثروات وميسر حاجة الشعراء إلى إرضاء أصحاب الثروات ، ومثل إرضاء النقاد المحافظين الذين تشبوا بالقديم ، وقد كان أبو نواس وهو أحد الثائرين على القديم يهبط اضطرارا إلى إرضاء سادته ، ولو كان

ما يرضيهم عكس ما يرضيه ، نلاحظ ذلك في مثل قوله « الديوان ص ٢١ » :

دعنا إلى وصف الطول مسلط
تضييق ذراعي أبجوز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة
وإن كنت قد جشمتي مركبا وعرا

كذلك كان ما أوجب أبواب التجديد في وجه الشعراء العباسيين أن معظمهم كان واقفا تحت سيطرة اعتقاد يرى أن القدماء استفادوا المانع ، وأن الأول لم يترك للأخر شيئا ، وتحت تأثير هذه الظروف سيطرت تقاليد القصيدة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام على القصيدة العربية ، ووجد الشعراء أنفسهم مضطرين إلى التسرع على منزل القدماء ، وإلى المكوث على الصنعة البديعية .

وفي ظل هذه الظروف لم يكتب لدعوة ابن قتيبة النجاح ، وجاء مندور فسطر في القصيدة الجاهلية والأموية ، ونظر في القصيدة العباسية ، فوجد الأولى تصدر عن طبع وحيلة ، والثانية يغلب عليها التقليد والنم ، ومن ثم انتهى إلى القول بأن دعوة ابن قتيبة إلى الحياد النقدي وبذ روح التمسك لمعصر الشاعر ، ليست سوى دعوة مجردة إلى صحت أمام العقل ، فهي لا تمسح أمام واقع القصيدة العربية في العصر العباسي الذي أضرنا إليه في السطور السابقة ، فهل يصح القول بعد ذلك إن حجة مندور كانت واضحة التهافت ، وهل في حجة ما يثير الدهشة كما يرى الدكتور براءة ؟

ثالثا : من قراءة كتاب محمد مندور وتظهير النقد العربي يتضح لنا أن المؤلف مقتنع تماما بأن صورة الحقل الأدبي الفرنسي بقولاته ومنهجها هي التي وجهت خطوات مندور النقدية إلى عام ١٩٥٦ ، أما بعد زيارته لروسيا ورومانيا في صيف ١٩٥٦ م فإن ثقافته العالم الاشتراكي هي التي خلعت خصومات مندور النقدية ودعاها من الشعر الجاهلي ، وهل هذا التصو يبدو مندور وكأنه مجرد مستقل لثقافات أجنبية قد لا تتفق مع ثقافتنا وأدبنا

من الحماقة بالطبع أن نلغي دور الثقافة

الأجنبية في تشكيل فكر مندور النقد ، ولكن من الإنصاف أن نؤكد أن مندورا لم يفقد وعيه أمام هذه الثقافات ، فالواقع الذي تؤكد كتابات مندور أنه استقبل هذه الثقافات بعقل متفتح يدرك ما يفيدنا منها وما لا يفيدنا ، يظهر هذا جليا عندما نراه يتأثر بالثقافة الفرنسية في مجال الأدب ، ومناهج النقد ، ثم يرفض السجود الوثني لها ، ويرفض تطبيق منهج الناقد الفرنسي فرديناند بروتينير على الأدب العربي ، وبالمثل نراه يرفض تطبيق نظريات علم النفس على الأدب العربي ، وما كان رغبته إلا لإثباته بالأصالة الأدبية ، وبأن الأدباء ليسوا قطرات ماء لا فرق بين فرائها .

ويظهر وعي مندور أمام الثقافة الأوروبية عندما نراه يقول : في الميزان الجديد ص ١٧٠ - « فعندما ندرس الأدب العربي يجب أن نكون من القطة بحيث لا نحاول أن نسطق عليه آراء الأوروبيين ، وقد صاغوها لأدب غير أدبنا » .

فهو من الإنصاف أن يقال عن ناقد بهذا الوعى إنه كان موجها بثقافة أجنبية مهما كان احتضاره بها ؟

رابعا : حول مشروع مندور النقدي يقرر المؤلف انفلات الخيوط الرابطة بين مراحل هذا المشروع ، وهذا رأى لا يمكن التسليم به ، وذلك لأن مشروع مندور النقدي مر بثلاث مراحل لم تكن بينها قطيعة ، ولم يتنكر مندور في أى مرحلة لما كان يؤمن به في مرحلة أخرى .

ففي مرحلة النقد الجمالي التأثيرى نراه يحتفل بالقيم الجمالية التي تميز النصوص الأدبية ، الجيدة ، وفي المرحلة نفسها نرى بلور اهتماماته بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، تظهر هذه البلور في تحليله قصيدة « أنش » للشاعر ميخائيل نعيمة ، حيث يقول تعليقا عليها في « الميزان الجديد ص ٧٠ : « إن أحسن فيها إشارة لمقى وعريكا لمان العزة في نفسى .. إن في هذه التفتحات ما يلهب وطني بل إنسانتي » .

كذلك تحمل كتابات هذه المرحلة بلور اهتماماته بالنقد التحليلي الموضوعي حيث نراه يتحدث عن الظروف التي أحاطت

بشمراء المهجر وشكلت وجدانهم وانعكست آثارها على أدبهم .

وفي مرحلة النقد الوصفي التحليلي نراه يتم بروح العلم ويستقصى كل التفاصيل التي تعين على فهم النص الأدبي ، دون أن يتنكر للقيم الجمالية التي اهتم بها في مرحلة النقد الجمالي التأثيرى .

أما في مرحلة النقد الأيديولوجي لمنا نراه يتم بوظيفة الأدب الاجتماعية وبدور الأدب في تغيير الطاقات الفاعلة في نفوس الناس ، وفي الوقت نفسه لم يتنكر للقيم الجمالية التي لا يكون الأدب بغيرها أدبا ، بل إنه ينصح صراحة على أثر الجمال في الارتقاء بإحساس الأفراد ومجلب وجدانهم وتغييرهم من القبح في مختلف مظاهره ، كذلك نراه في هذه المرحلة يحتفظ بروح العلم والمعرفة العقلية التي تبرز الحكم الذاتي وتعطيه وجهاته .

وهو هذا النحو يمكن القول إن الخيوط الرابطة بين مراحل مشروع مندور النقدي لم تنفلت كما ظن الدكتور بريدة ، ولألا لحذائه متناقض مع نفسه .

ربيع حلمي





الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولي الرابع لكتب الأطفال



الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم
الاربعاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٧ .

أيام العرض : ٢٥ ، ٢٦ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر
الدخول على الناشرين المشتركين وغير
المشاركين ورجال الاعمال والمهنيين واساتذة
الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة
دعوات خاصة .

- صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الايام .
أيام البيع : ٢٧ نوفمبر إلى ٧ ديسمبر ١٩٨٧ .



يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساء . أرض المعارض بمدينة نصر



● القصة

مصطفى نصر	البك
ديزي الأمير	ثمن بخس
فؤاد قنديل	٩٩
بهيجة حسين	لا تعبث بالسماك التائه
عسمن خضر	ظل الحافظ
طلعت فهمي	تنويمات
محمد عبد السلام العمري	الاطراف الصناعية
صالح الأشقر	ضجيج الأبواب
جمال زكي مفار	الضعيفة يأكلها القراد
نعمات البحيري	الوقوف بجوار ماسح الأحذية
طارق المهدي	اللون الأسود
ربيع السيد عقب الباب	العودة من وردية الليل
اسامة فرج	هو .. هم .. وهو
أحمد محمد حملة	المحارب القديم

● المسرحية

محمد راشد	المري يدخل الكهف
-----------	------------------

● الفن التشكيل

الفنان صدقي الجياخنجي

قصه البيت

— أنا أحق منه ، الشركة كلها تسيرى أنا .
ويبقى هذا الرئيس ثلاث سنوات ، ثم جاء آخر . وإبنا كيا
هو ، مدير مصانع الشركة . لهذا لم تحبته . كيا كانت تفعل —
بعد ذهاب كل واحد ، بأنه — بإذن الله — سيكون الرئيس
الجليد . قال فى أسى ، وهو يعطيه كروب الشاى القارغ :

المستولون فى وزارة الصناعة لا يحبونى ، لا يحقدون حلى ،
لأنهم يعلمون أننى ابن باشا .
تؤكد هى قوله :

— لا تهتم أنت لست فى حاجة لهذا المنصب .
يسرع لحجرة نومه ، يشد الغطاء حول جسده ، تلخلخلى
بعد لحظات ، لتتأكد من ذلك .

القصر كبير عليها ، حجرات كثيرة .
ليس لها سواه ، حتى أبنائها الآخرون لا يهتمونها مثله فهم
تركوا القصر وتزوجوا ، لديهم الآن زوجات وأبناء . ولكن —
هو — لم يبرح القصر . وليس له سواها .

تأتى خادمة عجوز من وقت لآخر لقضاء حاجتها ، وأخرى
تأتى يوما وحدا فى الأسبوع لتفسل الغسيل كله . فيها عدا
هذا ، لا يزورها أحد ، حتى الأبناء لا يأتون إلا فى
المناسبات .

المرأة المعجزة ، لكنها شديدة ، تحس أسيانها أنها غير قادرة
عل الحركة ، لكن عندما تتذكر إبنا منصور ، تسرع لقضاء
حاجته .

تعود منصور الغندور النوم بعد الظهر ، تعرف أمه هذا
عنه ، تعد له سريره قبل أن ينتهى من غذائه ، يحلبها —
وهو يتناول الغذاء — حتى لو كانت فى حجرة بعيدة ، يحكى لها
عما حدث فى الشركة التى يعمل بها .

تعرف — هى — كل زملائه ، ورئيس الشركة ، وموظفيه .
لم ترهم ، ولكنها تحس بهم وكأنها عاشرتهم سنوات طوالا .
تعرف أن الرئيس قصير ومثله ، وكشره يخرج دائما من تحت
الجاكت — وأن مدير مكتب إبنا طويل جدا ، لدرجة مثيرة ،
تعرف هذا من كثرة حديث منصور عنهم .
تعيش مع إبنا فى ذلك القصر الكبير ، المحاط بحديقة
كبيرة ، تزوج أبنائها واحد وراء الآخر ، وبقى منصور
وحده ، رغم أنه الأكبر .

تأتيه — بعد الغذاء — بشايه ، تعرف أنه يشربه بلون سكر
منذ أن أصيب بداء السكر . . يكمل حديثه إليها :
— يقولون إن رئيس الشركة سينقل .
— من بلك لباب الساء ا

تعرف هى أن ولدها لا يحب ، فولدها أقدم منه فى التخرج ،
وأمره منه ، وأحق منه بالرائسة ، كيا أن رئيس الشركة يسـ
إليه ، ويجعله يعود دائما من العمل غاضبا .
يصمتان لحظة ، فليس هو أول من حيته الوزارة رئيسا
للشركة برغم أنه أحدث من إبنا وأقل منه خبرة أول مرة حدث
هذا كان منذ أكثر من عشر سنوات . جماعها — يومها —
غاضبا :

تفكر... للآن - في أن تجد له زوجة ، رغم تعدية الخمسين بعامين .

هو أيضا لم يفقد الأمل ، تذكر أمه - جيدا - حماسه للزواج ، بعد زواج كل ابن من أبنائها . . ينظر إلى القصر وأثاثه القديم ورفائه الذي أصابه البلى ، ويسألها عن أنسب ألوان الطلاء . وعن النوع المناسب لكساء الفراش .

ينسيان في ذلك الوقت ، الحليث عن الشربة ومشاكلها ، لكن يجرى الأيام تهبط عزيمته وتفتر . ويعودان ثانية لما كانا عليه .

يصبح بعد ساعتين تقريبا ، يقتبل ويصل العصر ، ثم يدخل الحديقة (إذا كان الوقت صيفا) ، يجلس على المقعد يقرأ الجرائد التي لم يكمل قراءتها في الصباح ، ثم تأتبه أمه بشايله .

بعد ذلك يقرأ كتبه الأدبية التي تركها والده الباشا . في الشتاء يجلس في الصالة ، وتضع أمه الملاءة الكهربائية قريبا منه .

يخرج أحيانا في المساء ، يرتدى بذلته الكاملة والكرافتة ، حتى لو كان الجو حارا .

يلهب إلى قهوة المعلم فراج ، القرية جدا من القصر . يفتك له كل من في القهوة احتراما : - بفضل ياسعادة البك .

يتفضل أحيانا ، ويجلس بينهم بأن فراج (وهو صعيدي يرتدى الجلباب ، ويمتلك عملا لبيع الملابس الداخلية - ومعظم رواد مقهاه عملاؤه الذين يطوفون ببضاعته على المقاهي لبيعها) ! يأتي إليه سعيدا - شرفتنا يابك .

تقترب المقاعد من مجلسه ، يحيطون به ، يسألونه عن السياسة ، وعن كل ما يسمعون في نشرات الأخبار ، ويحدثهم ، حتى الراديو يمكنونه ، الشبان الذين كانوا - قبل أن يأتي - يرسون زهر الطاولات ، ويتصاممون ، يتهامون الآن . يأتي له الساقى « بالزنجيلة وغيره للمعلم فراج فحمها بنفسه . . يقدمون له مشروبات تصنع خصيصا من أجله ، ويخرجون أكوابا غالية الثمن . اشتراها فراج ، وجعل الساقى يعلق عليها الدولاب ، ولا يفرجها الا للبك .

يتحدث البك عن كل شيء . للوضوح الوحيد الذي لم يتكلم فيه أبدا ، هو السبب الذي جعل أباه الباشا يأتي إلى هنا ، ويقوم قصره .

يحتاج فراج إليه أحيانا ، إذا ما واجهته مشكلة مع

الضرائب ، أو لإشغال الطريق ، أو لاستخراج رخصة . فمعارف البك كثيرة ، يخرج كرتا صغيرا ، ويكتب على ظهره كلمة لصديق له في الضرائب أو البلدية ، أو أى مكان فهو - غير وظيفته الكبيرة الآن - بك ابن باشا .

يتكلف البك في جلسته بهوة فراج بعض النقود التافهة ، فيحدث أحيانا - أن يسأله بعض رواد المقهى خمسة جنيهات ، أو أقل من ذلك ، ويدفع . يحدث هذا في غياب المعلم فراج ، ويؤكد المقترض عليه ، بالألا يحدث فراج في هذا . ويتسم البك ، ويومى برأسه ، وهو يعلم أنه لن يأخذ المبلغ ثانية حتى لو أراد للمقترض رده .

عندما يعود في المساء إلى أمه ، يحكي لها عن هذا ، تسأله عن أوصاف هذا المقترض ، فتلعلل رآته من قبل - خلف سور الحديقة - حتى تعرف إن كان يستحق الإحسان أم لا .

يطيلان الحديث في هذا الموضوع . وينتهي النقاش بأن ما فعله ابنها خير حتى يحبه الناس في القهوة ولا يحقدون عليه ، لمكانته وغناه ، وأصله العريق .

ولكن جلسته في القهوة تفيد - أحيانا - فالكمل يعمل لأمه ألف حساب ، فإذا ما أطلت من فوق صور حليقة القصر ، يسرع البعض سائلين عما تحتاجه .

وإذا ما جاء بعض الأطفال الغرياء عن الحى ليلعبوا الكرة أمام القصر ، يسرع من في المقهى لطردهم واحتاج (البك) ذات مرة بعض العمال لترميم جدار قديم داخل القصر ، فحدث المعلم فراج في هذا فأرسل العمال إليه في نفس اليوم .

يتسلم البعض عن السبب الذي من أجله جاء الباشا الكبير لبناء القصر في هذا المكان الشعبي .

يردد بعض الشيوخ :

- إن القصر لم يكن حوله - أيام بناء - حيا شعبيا ، بل كان المكان جزءا من حي « محرم بك » الذي كان مشهورا في ذلك الوقت ، وبعد من الأحياء الراقية .

ولكن في منطقة منخفضة عن هذا المكان ، كانت هناك أراض زراعية تصل لترعة المحمودية ، مملوكة لإقطاعي كبير اسمه « غريال » ، باع ذلك الإقطاعي تلك الأرض ، مقسمة لتتحول إلى أراض سكنية فيصاها من نزوحا من القرى ، وأصلحوا بها ، وكونوا ذلك الحى الشعبي ، ثم ضاقت بهم الأرض ، فصعدوا لأعلى ، وسكنوا حول القصر ، فيها بعد الثورة ، حيث لا يدافع عن الباشا أحد .

ويؤكد آخرون أن الباشا الفندوس - والد منصور - كان متزوجا من امرأة من طبقة . ولكنه عشق خادمة من خدمه

وهم بها ، فجاء إلى هذا المكان البعيد ، وأقام ذلك القصر ثم أتى بها تعيش فيه ، وأن تلك الخادمة هي أم منصور . وأن الباشا لم يكن يأتي إلى قصره سوى أيام معلودات في الشهر ، وفي آخر أيامه ، لا يمكن يأتي إليه أبدا .

ولهذا السبب لا يتحدث منصور عن والده الباشا أبدا .

تتردد تلك الحكايات في قهوة فراج . لكن لا يستطيع أحد أن يذكرها أمام البك ، ولا حتى أمام المعلم فراج . الذي يحرص دائما على ألا يغضب البك . فيكتفي بشريقه لقهوته ، وجلسه فيها .

..

لم يشتر منصور سيارة أبدا ، رغم أن لديه أموالا طائلة ، ورغم أن إخوته كلهم لديهم سيارات ، فهو لم يفكر في تعلم القيادة ، ولا تستهويه ، لأنه دائم الشroud . وقيادة السيارات لا تناسبه . بسر كل صباح من شارع « حافظ قيطان » حتى آخره ، يقف على « صبة شارع » الخضري « فتأتيه سيارة الشركة ، يركب بجوار السائق ، تاركاً المقعد الخلفي خاليا . لو أراد جعل السائق يأتيه ويستقره أمام قصره . لكنه لا يجب أن يدخل أحدا من الشركة في علله . كما أنه يرتاح للسير في الصباح .

ولذا أراد قضاء حاجة ، يأتيه قائد تاكسي ، قابله أول مرة في قهوة فراج ، اتفق معه أن يأتيه كلما أرسل في طلبه . في بعض الأحيان . يقضي معه اليوم كله . ويلفح منصور بسخاه والسائق لا يطلب المزيد فيكتفي أن « البك » يشرفه بجلوسه في سيارته ، كما أن المعلم فراج ، يوصيه دائما بحسن معاملة البك ، وأنه لو دفع أجرة أقل ، لا يطلب منه مليا ، وعليه أن يعود لفراج ، وسيعطيه ما يريد وأكثر .

وحدث ما لم يكن منصور يقدره ، ويفكر فيه . جاء عادل - مدير مكتبه - لقصره . هكذا دون مقدمات يعرف عادل العنوان ، فكثيرا ما كتبه في مراسلات البك ، ركب تاكسي ، وسأله أن يذهب به إلى عنوان البك فتحت أم البك الباب ، فوجدت أمامها ذلك الطويل (قالت لابنها بعد ذلك ، أنها عرفته قبل أن يذكر اسمه ، وذلك من وصف ابنها)

قالت الأم إنه في قهوة فراج ، القرية جدران القصر ، أسرع عادل إلى القهوة ، فالأمر لا يحتمل الانتظار فقد كان في القاهرة في مهمة رسمية . وسمع في مبنى وزارة الصناعة . إن اسم البك ضمن المرشحين لرئاسة الشركة . خلفا لذلك الرئيس ، الذي نقلوه ، ولابد أن يسعى البك ، ليكون هو الرئيس ، فهو أحق من المرشحين الآخرين .

وجد عادل البك جالسا في القهوة واضعا ذراعه فوق المائدة . وفي يده الأخرى « النرجيلة » ورجال بجلايب يجلسون حوله ، وروؤ وسهم مشرقة لسماع حديثه .

وقف البك متدهشا ، نسي عادل أن يجيبه - « ومن معه - الجملة الدهشة ، قال البك :

— تعال يا عادل ، تفضل .

وقف الجميع . وابتعد أقرب جالس . ليجل مكانه لعادل ، وأسرع ليأتي بمقعد آخر .

— خطوة عزيزة يا عادل ، الحمد لله على سلامتك .

أو ما يرأسه ، قال البك فرحا للرجل حوله :

— الأستاذ عادل ، مدير مكتبى .

ابتسموا له ، وأسرع أكثر من واحد ، ليأتوا له بمشروب ، ولخرج معظهم سجاثرهم . ليقدموا له سجاثر

— هل حدث شيء في القاهرة ؟

— سأحدثك في هذا بعد قليل .

أسرع البك إلى الجمع حوله ، ليكمل لهم ما كان يمكنهم عنه .

وعادل لم يقل كلمة أخرى ، كان ينظر إلى القهوة وروادها بتعزز .

ثم وقف البك واستأذن ، فصافحه الرجال - كعادتهم - في كل مرة بمجالسهم فيها . وصافحوا عادل أيضا .

كان عادل واجبا شاردا :

— تفضل يا عادل .

دخل معا حجرة المكتب :

— خير ؟

— اسمع في يابك ما رأيته أدهشني .

— ما الذي أدهشك ؟

— كيف تجالس هؤلاء ؟

— ماذا بهم ؟

— اسمع لي ، إنهم لا يناسبونك أبدا .

— يا عادل

— اسمع في يابك ، أنت مرشح لرئاسة الشركة .

فوجيء البك :

— من قال لك ؟

— رأيت بنفسى المذكرة المقدمة للوزير .

— حقا ؟

أحس البك أنه قد أفرط في إيداء فرجه ، فاعتدل في جلسته وقال مادئا :

— هل فرصتى أحسن من المرشحين الآخرين ؟

نام متأخرا هذه الليلة . وأمه المعجوز قاومت النوم من أجله ، وسهرت بجواره .

كان من رأى الأم أن يتعد عن قهوة فراج ، حتى يصدر أمر التعمين . وأن يذهب ليبحث عن في يدهم الأمر . فيذكرونه في مجالسهم ويدافعون عنه في اجتماعاتهم . ثم يعود ثانية لحياته التي اعتادها بعد ذلك

كان عادل سعيدا فقد استطاع أن يتشغل البك من ذلك العالم ، بل أكد له ، أن سيب تأخره في المرات السابقة ، اتصاله بهذه الشلة . وأن عليه — بعد الآن — أن يبحث له عن شقة بعيدة عن ذلك الحى الشعى لم يتحسس البك هذه الفكرة ، ولم يناقشها مع عادل

اتفقا على السفر في ناد راق مشهور يجتمع فيه عدد كبير من رؤساء الشركات ، ومن كبار القوم .

أحسن البك — في أيامه الأولى — بالفرقة وسط الشلة الجديدة (كانتوا يتحدثون عن بيع الشقق وغلوها وعن أنسواء البارافانات ، وعن مواضيع كثيرة ، أحسن بالملل لسماعها) . عندما تحدثوا في السياسة ، أراد هو أن يقول رايه (كما كان يفعل في قهوة فراج) لكن صوته ضاع بين أصواتهم الكثيرة . أحسن بالفرج ، نظر إلى عادل ، وجهه مشغولا عنه بتابعة الآخرين .

تعرف على عزيز بك : قصير وشارب أبيض ، بينا شعر رأسه كله أسود ، سأل البك عنه ، قال عادل :
— رئيس شركة

كان يرافق عزيز بك ، رجل يكاد لا يفارقه أبدا ، اسمه وحيد ، من تصرفاتها ، بدا واضحا مدى تحكم عزيز بك وسيطرته عليه .

قال عادل هامسا ، دون أن يسأله البك :
— وحيدا هذا ، مدير إدارة في الشركة التي يرأسها عزيز بك . لكنها أصدقاؤه ، ويقضيان سهراتهما معا . يعود البك في كل ليلة متأخرا ، يجد أمه جالسة فوق مقعدا متهاكة ، تنظر إليه تود أن تتعرض على سهره الدائم ، لكن إحساسها بحاجة لهذا ، يجعلها تصمت .

في معظم المرات يتناول عشائه خارج القصر ، مع الشلة ، ويدفع مبلغا كبيرا ثمنا للعشاء كله (فقد ألح عادل عليه بأن يتنقل على الشلة بسخاء حتى يكسبهم لصفه ، فيتحدثون عنه بالخير أمام الوزير . لهذا ، كان يأخذ معه مبلغا كبيرا من المال كل ليلة ، حتى لا يتورط ، فلا يجد معه ما يكفي للإلتحاق .

— هذا يتوقف على تصرفات سيادتك .

— ماذا تعنى ؟

— أعنى أن للوزارة جهازاً عمله تقصى الحقائق حول المرشحين لإدارة الشركات التابعة لها : كضائته ، وضعه الاجتماعى ، حالته المالية والمرضية . . الخ .

— وما شأن هذا بتصرفاتى ؟

— لا تؤاخذنى ، تصرفات المدير خارج العمل أهم من تصرفاته في العمل ، ماذا يحدث لو كان هناك مدير يلعب القمار ويخسر كثيرا ، لاشك سيسرق الشركة ، ويلعب بها القمار .

— ولكن أنا لا ألعب القمار .

— هؤلاء الذين نجالسهم . أكثر شبهة من لعب القمار .

لم يجبه البك هذه المرة ، شرد غاضبا ، لم يكن يريد أن يتدخل أحد في حياته الخاصة . أحيانا كان يغضب إذا ما سأله أحد في الشركة عن عدم زواجه إلى الآن . كان يرد بكلمة واحدة :

— ظروفى !

ويود — حينذاك — أن يرد ثائرا :

— وما شأنك أنت بهذا ؟

أحسّت الأم وهى تحمل أكواب الشراب ، أن ابنها مهموم ، أرادت أن تتدخل في الحديث ، لكنها رأت أن تنتظر حتى يذهب ذلك الضيف ، الذى أغضب ابنها .

— وماذا ترى يا عادل ؟

— لو سيادتك تريد أن تبقى على هذه الشلة ، على الأقل ابتعد عنها حتى يصدر الأمر بتعيينك رئيسا للشركة .

رأى البك أن ذلك ليس صعبا . فظهر أو أكثر . يتعد فيه عنهم . ليس بالمشكلة ، فهو يسافر — أحيانا — إلى أوروبا ، مع أمه لزيارة شقيقه الذى يعيش هناك ، ويبقى لديه بالشهر والاثنتين .

أحسن عادل أن « البك » قد وافق على طلبه هذا ، فأكمل :
— ولابد أن نتيج نهجا آخر .

— ماذا ؟

— أن تتصل بشلة أخرى ، تساعدك للوصول إلى المنصب .

— أى شلة تقصد ؟

— رؤساء الشركات ، ووكلاء الوزارات ، ومن في مستواهم . نجالسهم . وتسهر معهم . حتى يساعذك .

— يا عادل . أنا لا أحب هذه الجلسات .

— اعلم هذا . لكننا مضطرون لهذا . ولن نخسر شيئا ، لو سهرت معهم وجاريتهم . حتى يصدر الأمر بالتعيين ، لم يرد البك فأحسن عادل أنه قد وافق على . هذا أيضا .

بعد أسبوع تقريبا من اتصاله بالشفلة الجديدة . تحدث وحيد عن زوجته (التي لم تكن موجودة حينذاك)
 — عزيز بك . لم يشرب في حياته قهوة ، مثل التي تصنعها له « بئنة » (زوجته) وعزيز يوميء برأسه دون قول ، ولما أطال وحيد في التحدث عن زوجته ، قال عزيز ضاحكا :
 — لعلك تريد أن تؤثر على الموجودين ليلذوقوا قهوة زوجتك ، مثليا ذقتها أنا !
 — سأكون سعيدا لو حدث هذا ، ستمد بئنة كثيرا .
 وانتقلت — بالقليل — المجموعة كلها إلى بيت وحيد . لم تكن بئنة على قدر كبير من الجمال . لكنها كانت متصافية وتضحك كثيرا بصوت مرتفع . وبطريقة تلفت الأنظار .
 جلسوا جميعا في الصالون . ودخلت الخادمة بعد قليل بالقهوة . بعد أن تلوق البك رشفة منها ، قال لعادل :
 — إنها قهوة عادية . بل إن الساقى في قهوة فراج . يصنع لي قهوة خيرا منها .
 لم يبه عادل بشيء . بعد قليل ، قال عزيز :
 — هيا بنا .
 ظن البك أن السهرة انتهت . بعد رشف القهوة وأنهم ذاهبون ليبيتهم . ولكنه وجدهم يدخلون حجرة أخرى . وجلسوا حول مائدة كبيرة . ثم أتت بئنة بورق اللعب . وداعيتها بأصابعها . صاح البك فرحا :
 — قمار ؟ !
 سمعه كل الحاضرين . نظروا إليه في دهشة . فشدد عادل على يده ، أسفل المائدة ، فصمت .
 أخرجوا نقودهم . وضموها فوق المائدة . قال عادل :
 — أخرج النقود

نظروا إليه جميعا في دهشة . لأنه لم يخرج النقود مثلهم .
 أعاد عادل إليه القول :
 — أخرج النقود مثلهم .
 أخرج النقود . وضعا فوق المائدة . أعطته بئنة أوراقا . لمسها بأصابعه . ثم نظر حوله . وجدهم يعملونها بأصابعهم . فعل مثلهم . لكنه لم ير شيئا . فقد كان واجبا .
 لم يشرح له أحد طريقة اللعب . ولو شرحوا جميعا . ما كان سيفهم شيئا .
 أخرج النقود كثيرا . والمرأة تأخذها ، وعادل يكرر :
 — أخرج النقود .
 قدمت الخادمة الحمر ، قال :
 — حمر ؟ لا !
 نظروا إليه في استنكار ، فصاحت بئنة وهي تمسك الورق للخادمة :
 — احضري له زجاجة مرطبات !
 هبط الدرجات وهو ما زال شاردا . وعادل يضحك .
 في التاكسي قال عادل :
 — سهرة جميلة ، أليس كذلك ؟
 (هو وأمه في شهور لا ينفقان ما خسره الليلة)
 — والنقود التي خسرتها ؟
 — ليس مهما . لا بد من التضحية .
 لم يبه ، ظل صامتا طوال الطريق . حتى عندما هبط عادل من التاكسي وسياه ، لم يرد تحيته . قبل أن ينام ، كان قد اتفق مع أمه . على الجلوس في قهوة فراج حتى لو كان سبب تأخره أحسن بكثير من سهرات بئنة .
 الاسكندرية : مصطفى نصر .

قصته ثمن بخس*

بعد تجولي اكتشفت أن هذه ليست قاعة تجارية ، هذا أثاث شخصي ليت يريد أصحابه بيعه . الأثاث يتراوح بين القديم والوسط ليس بينه قطعة جميلة واحدة ، حتى الشرائف والمناشف والستائر المطوية بمنأى ياد عليها أنها مستعملة . رأيت اشخاصاً يذهبون إلى منصة يجلس وراءها رجلان يديو أنهما المركلان بالبيع ، ياخذان رقم قطعة الأثاث ويستلمان صكاً أو الثمن نقداً ويعطيان الشاري وصلاً ثم يأتى شخص ثالث لا أدري من أين يبيع ليذهب إلى أحد الأركان ويلصق ورقة مكتوبة عليها (مباع) على القطعة التي انتهى دورها في العرض وصارت ملكاً لا ناس جدد . ليت جليد . لا استعمال جديد .

مكثت ساعات الاحق هذه العملية وحينما خرجت جُلت على الأثاث فرأيت أن جزءاً ليس بالكثير قد بيع منه .

عدت إلى الفندق وأنا أفكر بالأثاث المروض للبيع ، ثم بأصحابه ، ترى لم يبيعون أثاثهم ؟ هل ملوه ؟ هل يريدون تجديده ؟ ولا أدري لم أبعدت عن فكري أنهم في ضائقة مالية ، أظنني لم أرد التفكير بالمور عذرة . أنا هنا سائحة لا علاقة لها بالمضى ولا بالمستقبل . السفر حاضرمقطع عما قبله وبعده . فلم أشغل حاضري بهموم الآخرين وآخرين لا أعرفهم ؟

بعد أيام وجئت نفسي أعود إلى ذلك البيت ؛ وقتت أمام قطع الأثاث ، الباع منها والباقى . أحزني الذي بيع إذ

وصلت في تجوالى الا هادف في المدينة الغربية ، إلى شارع ليس فيه ناس ولا مخازن ولا واجهات محلات فيها حاجات إليه ؟ أنا أُسكع لا تفزع على معالم هذه المدينة أنا الآن سائحة يجب أن أكون سائحة . سائحة عابرة لن أمكث طويلاً هنا ، لن أدع جذراً واحداً . يحاول التطفل في هذه المدينة . لا أريد أن أتمب في سحب جذر فلت من مراقبي وغاصى في الأرض . لا أريد أن أحمل أية ذكرى ، أى حنين ، حيناً أعود ، لقد تعبت في ذكريات المبعثرة وحنين الموزع وأحلامي غير الملمعة . ثم تراكم الفضل في محاولات النسيان والعودة بحفائب تحمل تعباً يضاف إلى التعب الذي حملته حقائبي حينما وصلت هنا .

ولكن . أحد البيوت يزدحم الناس في مدخله وفي الحديقة الامامية . اخترقت الحشد وأنا لا أحس بأى فضول لمعرفة سبب هذا التجمهر وإنما هرباً من نفسي التي تلح على بأسئلة لا جواب لها عندي . في اللبني كان عدد من الناس يتجولون في الصالة الكبيرة بعضهم محلات من بصيحته وآخرون يكتبون على دفاتر أو أوراق . تأملتهم ويدل أن أنساءل عما يفعلون سرت إلى حيث يقفون أو يمشون من أية قطع أثاث موزعة جوار المحيطان الأربعة ، الترتيب في التوزيع لا علاقة له بتوزيع أثاث بيت مسكون على كل قطعة رقمان أحدهما لتسلسل وضع القطعة . والثاني ثمن لها . إذن هذا ليس بيتاً إنه قاعة لبيع الأثاث .

* من مجموعة « على لائحة الانتظار » التي تصدر للوثة قريبا .

سيذهب إلى مكان جليل وأصحاب جلد وأحزنى كذلك ما لم يبع فهو غير مرغوب فيه ويتسתר أن يعجب به أحد .

بعد يومين عدت إلى المكان نفسه وكان عدد المباع أكثر من المتبقى . وصار حاجسى اليومى الذهاب إلى ذلك البيت وفى كل يوم يتناقص عدد القطع المتبقية ويزداد حزنى على الذى رحل وعلى الذى بقى . لم أفكر سابقاً في شراء أى من هذا المعروض للبيع ثم قررت أن أشتري إذا استطعت القطعة التى تبقى ولا يهتم بشراؤها أحد . كان باب البيت مغلقاً هذه المرة شعرت بشوق لدخوله لقد تعودت على زيارته يومياً وعادت إلى عاتق المتعبة الحزين للبيت ، ولكنه بيت أجهل أصحابه وأجهل ما ضيه وأجهل مصيره . لقد رأيت جزءاً من ذاك الماضى يائاته المعروض للبيع ولكن أصحابه ؟ الناس الذين سكنوه الذين استعملوا ما فيه ؟ والبيت بعد أن فرغ من الأثاث ، ألا يشتق لساكنيه ولو جوداته التى كانت تملؤه ؟ سيل من الأسئلة دفعت يدي لقرع جرس الباب وأنا واثقة أن لا أحد سيفتحه ولكن بعد ثوانٍ - ثوانٍ قليلة فقط ، فتح الباب وأطل رأس يسأل إذا كان بإمكانه مساعدتي .

أجبتني : « هل يبع كل الأثاث ؟ » فتح الباب ودعاني للدخول وكأية فتاة عربية ، خفت أن أدخل بيتاً غريباً يدعوني إليه رجل كررت السؤال شئنهلمنى لحظة ثم عاد ومعه كتاب سميك ضخيم الغلاف وقال بابتسامة سائخة : « هذا كل ما تبقى » سألت عن ثمنه ، فأشار إلى زاوية في الغلاف عليها رقم القطعة الأخيرة في موجودات البيت أما الثمن فكان بخصاً . فتحت حقيبتي بإتقان ودفعته له القطعة النقدية البسطة للمطلوبة . وبعد أن أدت رأسي للذهب ، عدت لا شكر الرجل فأريت في عينيه إضلمة حزن عميقة .

لم يكن العنوان مذكوراً على الغلاف ، فتحت الكتاب فخرجت بعدد من الصور الفوتوغرافية ملصقة بعناية على صفحات « ألبوم » الصور . أمسكتة بشدة خوفاً من أن يفلت مني ويضيع وأنا واثقة أنه من الثقل بحيث لا يمكن أن يضيع أوقع دون أن أحس بذلك ، كنت كأى أهل كترنا ، الكل أشتري أثاثاً . أثاثاً استعمله هؤلاء الناس الذين أحلهم تحت إسطىء ومهما قيل عنهم وحتى لو ذكروا التاريخ لقصص حياتهم ، فأصحابه الذين أحلهم هم الأصناف والأكثر بوحاً أسرعرت في سيري لأصل الفنلند أرتجيت على السرير وأنا أفتح الألبوم على مصراعيه . قلبت الصفحات بسرعة وببطء كان مملوءاً بصور نساء ورجال وشيوخ وكهول وشبان وشابات وصبايا وأطفال لا أسياء ولا إشارات ولا تواريخ تحت الصور ولا خلفها فمن هم كل هؤلاء ؟ هل سكنوا جميعاً ذاك البيت ؟ ما العلاقة

بينهم ؟ من منهم باع الأثاث ؟ ولم فعل ذلك ؟ وأين ذهب الآخرون كلهم أم بعضهم ؟ آلاف الأسئلة تراكمت في ذهني وفجأة تذكرت أنني اشتريت هذا الماضى الثقيل في وقت قورت فيه الهروب من الماضى ، الماضى الذى أنا صاحبه . ماذا بي ويلحاح ونصميم أشتري ماضى الآخرين ! هل سأستعذب معهم أم أفرح ؟ ولو كان ذاك الماضى مفرحاً أكان يعرض للبيع ؟ الماضى سلعة تعرض للبيع ، ونجد من يشتريها فمأذا يفعل الشاري به ؟ لم يحتفظ به إذا كان أصحابه قد تخلوا عنه ؟ بدأت بالصفحة الأولى ، صورة كبيرة تكاد تغطي الورقة ، فيها عدد كبير من الناس ، نساء ورجال ، الكبار في السن جالسون ، الشبان والشابات واقفون خلفهم ، والأطفال مرتاحون على الأرض في مقدمة الصورة . إذن هله ثلاثة أجيال تمثل الأسرة التى باعت ماضيها ، من فعل ذلك منهم ؟ الجليل القديم ؟ إذا كان بعضه حياً فلا يمكن أن يفرد بماضيه ، الجليل المتوسط ألا يريد ترك هذه الفترة في الزمن للجيل التالي كذكريات يعتر بها ؟ أما الصغار فهؤلاء لا يقررون أموراً كبيرة كهله ولكن أترامهم لا يزالون صغاراً لأقرر أنا عنهم هذا القرار ؟

وبدأت العملية الصعبة عملية ترتيب العلاقة بين هؤلاء الناس المجهرين . أما الأصعب فكان محاولة معرفة مصيرهم بعض الصور التقطت في مناسبات أفرح ، أعراس ، أعياد أطفال وتعليق أومسة . صفحات خاصة لأطفال تبدأ وهم في المهد وتتدرج حسب تطورات نمو الطفل هو هنا نائم وهناك في أحضان ... لعلها لأمه وهنا يأكل بملعة ثم يخطو خطوات لعلها الأولى ثم ... وهو ذاهب إلى المدرسة ، أظنه اليوم الأول له لأن الفرح كان واضحاً على الطفل وألقى باديأ على الوالدين إذ يعرفان أن طفلها بدأ مسيرته الأولى في مشاكل الحياة .

تعبت من تقليب الصفحات حسب تسلسلها إزداد ارتباكى في هذه العملية فصرت ألقبها عشوائياً ، وصدفة رأيت الجميع يجلس على مائدة الطعام التى كانت قطعة عما كان معروفها . تأملت الكراسي وخزانة الصحون هذه وهى القطع التى رأيت .

تأكدت أن هذا الألبوم يخص العائلة بعد أن كنت أخشى من الاعتراف بأن قد أكون خدعت فاشتريت صور عائلة لا علاقة لها بالأثاث

صفحة أخرى للميانو الذى شاهدت يتعاقب الحرف عليه أطفال وفتيات وليس بينهم كهول . عدت أقلب الصفحات من جديد أفتش عن هؤلاء الأطفال والفتيات والشبان ، بعض

الوجوه في الصور تشبه أولئك المازفين ، وقد كبروا قليلاً أو كثيراً

الأشخاص في الحقيقة يزيد عددهم على عدد أفراد العائلة في صورة الصفحة الأولى ، المفاوضون لا شك ضيوف لن أتعجب نفس بهم يكتفي التزاس بأفراد الأسرة الأصليين .

كنت أفتش عن خط واضح بين القرابة بين أفراد هذه الأسرة التي دخلت حياتي وانتهى النهار ، وانتهى الليل ، وأنا أفتش عن أسرى الجندية التي أشتريتها بثمن بخس . صباحاً عدت إلى ذلك البيت أعمل معي الألبوم الثقيل . سأسأل الشخص الذي باعني إياه عن أصحاب الصور وأستريح في مهمة التنقيب عن أشخاص وحوادث لم أذكر

قرعت جرس الباب مرات فلم يفتح وانتظرت . ثم عدت اضرب الباب وهو لا يريد أن ينشئ عن أي خلوق . في هذا البلد الغريب ، الجيران لا يعرفون بعضهم البعض . وإذا كانوا يعرفون فهم لا يجيبون وإذا أجابوا فيكون بأن الأمر لا يعنهم ومعنى ذلك أنه لا يعنني .

أولئك الذين اشتروا أثاث البيت ، يجلسون الآن عليه أو ينامون على أسرته أو يتناولون الطعام على مائتته ، لقد أدخلوا البهجة إلى نفوسهم بشراء قطعة جديدة ليبتهم والذين باعوا الأثاث كان هناك سبب دعاهم للتخلص منه فحقن مطلبهم ، وأنا . . أنا هذا الإنسان اللعيب أشتري تعباً جديداً لا يعرف زمانه ولا مكانه ولا أصحابه ؟ حملت الألبوم لأوميه في سلة المهملات ولكنه لم يسقط فيها فمساحته أكبر من قطر السلة . تركته على سطحها وخرجت بسرعة كأي أهراب من شبح يلاحقني .

في الطريق كنت أحتل في الوجوه بعمق كم من وجوه رأيت فيها شبيهاً من صور الألبوم : وحدث الشيء نفسه في الطعام وفي المكتبة وفي المسرح حينما دخلت ليلاً إلى غرفتي كانت كعادتها منطمة ومرتبّة نظيفة أما الألبوم فموضوع باحترام على

الطاولة الجلدية لسري قرب القنديل الكهربائي ، لم أفتح الضوء قرب القرائش بل أسرعت بإغماض عيني لأنام في ظلام لا بصيص فيه . ولكن الصباح بزغ ووقع نظري على الألبوم وأنا أستعد للنهوض ، فتحت صفحة منه وإذا بها مكلفة بالسواد سكانها يرتدون ثياب الحداد على من في الثيابوت المنجسط بالزهور !! من مات من أفراد الأسرة ؟ قلت الصفحات قبل صورة الموت وبعدھا . إلى وجه غاب بعد حادثة الثيابوت ؟

الموت . . الموت . . أفتش عن مات ؟ لم لم يخطر ببالي أن يكون كل هؤلاء المعارف الجدد قد ماتو ؟ وصاروا في الماضي البعيد ؟ أنصت الحاضر الذي كنت أخطئ للاستمتاع به ، ونسيت ماضي متعملة كيلا يعكس على صفو حاضري القصير ، حاضري الذي مسحته من بين الأزمنة لينسقي الماضي ويعتقني عن المستقبل . . وأشغل نفسي متعملة بزمان لا أعرفه يمكن لا أعرفه ، بأناس لا أعرفهم ، أرتب ماضيهم مستقبلاً من خيالي ؟

أمام حرمة الموت وضعت الألبوم ، وأنا أعتدل لأصحاب الصور فيه عن كل القصص التي حاكها خيالي عنهم عن كل علاقة بينهم شطحت أوهامي في ترتيها . لقد أدخلوا ماضيهم معهم فمن أين لي الحق في ملاحظتهم وفرض أحداث جديدة عليهم ؟

حزمت حقيقتي . . وحينما نزلت إلى قاعة الاستقبال لادفع الحساب سلمت المسؤول هناك في الفندق اليوم الصورة قائلة إنني وجلته في الغرفة لتزيلي سابق نسيه وحل . في طريقي إلى المطار أحسست حملاً ينزاع عن كتفي لكنني . . الكفف الأخرى ثقلت . . وثقلت ، انتهت فترة الحاضر عاد الماضي ينقل على بذكرياته ، صعب تقصى جشم المستقبل مستفسراً عن الذي ينتظره . الماضي والمستقبل كعهدي بهما يتناقشان ويتعاتبان والحاضر ؟ الحاضر لو بقي « اليوم » الصور معي لو . . بقي . . ألبوم . . أما كان بقي حاضري ؟

بنداد : فيزي الأمير

في وسط هذا الخضم المائل انخلع فكري لحظة لأرني إلى متحف الآثار أنطلق إلى واجهته .. هكذا أنا وهذه مأسا .. أعمل في شيء وأفكر في شيء آخر وأنظر إلى شيء ثالث . كانت بضعة تماثيل تجلس في أدب ، وتحلق في الميدان المجنون .. سألت رجلا كان منى قريبا : لماذا لم يحضر ٩٩ بعد ؟

لم يابه ولمعه لم يسمع سألته من جديد .. نظر إلى فجأة كأنه اكتشف وجوى وتلفت حوله ثم انطلق بعيدا عنى .

بعد قليل جاء ٩٩ .. أسرعت إليه لألقاه قبل الجميع لحقت به وهو يدور ، ويضبط مساره ليدخل حارته . وجدت العشرات تتدافع وتسد الأبواب .. حاولت أن أجذب إلى مكانا في الباب الأمامي .. كان ذلك صعبا للغاية .. حاولت أن أجذب إلى مكانا في الباب الخلفي .. كان ذلك مستحيلا .. تدافع الناس بعنف .. بالتساكب والمواقف والأظافر والنظرات الغاضبة .. بالأسنان والأحذية والإلحاح .

ولولت امرأة بعد أن لوشكت عظامها أن تنحطم وملابسها أن تتمزق ولحمها أن ينفض ، وربما تولدول لسبب آخر .. ولولت مرة ثانية .. زاد التدافع ، والعنف تقدم وسيطر بلا كلمة .. استعرض كل إنسان أقصى قوته ليدخل .. يدخل الأثوييس .

وبالغريزة وحدها أصبح البعض يمشى بين البعض

في الثانية بالضبط بدأت حشود كبيرة من الرجال والنساء تخرج من أفواه الممارات .. حشود لا تنتهى .. غشى كلها صوب الميدان ، وتقف أمام متحف الآثار .. حشود هائلة تحمل الصحف والخطاب وتسمع العرق ، تمشي وتجري وتقفز وتلتفت وتفكر ، تلتفت وتقرأ بإمعان أرقام السيارات الحمراء الضخمة ، تلتفت وتفرغ وتفتعل وتضطرب .

فيضان من البشر تجمع في موقف السيارات .. أرسلت السيارات تأتي ثم يتوقف الجميع معا متداخلين ومتعاقبين .. متلاحين .. يمشى البعض في بطن السيارات ، ويبقى البعض ثم يخرج .. دنيا غريبة ومجنونة .. كل من فيها يفكر في الرحيل ، ويسعى بكل قواه ونفوده كي يعود إلى بيته ربما قبل موعد محدد .

بعض السيارات الحمراء الضخمة تتحرك في نموة خارجا من الميدان .. أما العشرات القادمة إليه فإنها تهجم عليه مندفعة نحو مواقعها ، وكأنها المستقر الأخير أو الراحة الأبدية بعد عذاب قرون .

ينزل السائق والمحصل إلى كشك المفتش ، ويظل الموقوف في مكانه يذبح ، وما هي إلا دقيقة حتى يعودان ليأخذوا طريقهما بمتى اللياقة والمرونة بين الأجساد المتحدة بعنف .

فرت أبحث بين الناس المتجمهرين عن سيارة تحملني إلى البيت ، لم يكن هناك مكان ثابت يمكنني أن أقف فيه .. كان كل شيء يجري ويدور ، وتلتفت ويقع ويصجم .. كل شيء .

كالدودة .. يتقدم ملل من هذا الجانب وملل من هذا الجانب
يمرر مسافة .. ثم يكرر الحركة بشكل محبب وضال .

أخيرا توقف الأتوبيس وأنا مع الزحام ، آخر المجموعة
المحمومة .. كنت ملتصقا بهم برغبة أكيدة ، ولكنها كانت
منفصلة عنهم وباردة .. كنت محسوبا على المزاحمين ، لكني
لا أتقدم وظللت أحفظ حتى النهاية بموقفي المتميز كأكثر
المحارين .

أنهيت أخيرا حالة اللاركوب والانتظار بابتعادى عن
الأتوبيس وحائز به اللين تقلد بعضهم من بابيه .

حولت نظري إلى الطريق الذي يأتي من ٩٩ .. كنت تفسى
لأن كنت متخاذلا .. لمت نفسي لأن أنصرف كما لو كنت
لا أريد العودة .. يجب أن أسرع قبل الجميع وأبدل جهدا ..
لأبذل من بعض العنف والنضال .. إلى متى سأظل هنا في
الميدان أشارك في الزحام بالوهم فقط

لا بد من موقف آخر .. لا بد من الفرض على النتيجة ..
ترامى لي من بعيد أحد الأتوبيسات يسرع قاعدا .. هرفت من
ملاحه أنه ٩٩ .. لا بد أن ألقاه في منتصف الطريق ..
أسرعت إليه .. كنت غلصا في المحاولة طرت في الميدان ..
قفزت فوق الأرصفة .. تغلقت عشرات المنتظرين ونقلت
منهم في رشاقة ومهارة .. كئفى في سباق من نوع جديد ، هو
سباق الجري والتفاد بين عشرات المتسقين .

اندفعت نحو الأتوبيس قبل الجميع .. أصبحت أمامه
وجها لوجه .. كان متدغما وكنت متدغما .. لم أقدر قلصا
المسافة التي بيننا .. وتضاملت حتى تلاشت فجأة .. وتفجرت
الكون داخل جسدى .. ماذا جرى ؟ ..

ساد الصمت .. ووجدتني أرتفع ووجهي للأرض ..
أرتفع ويتعدى الناس ويصفرون .. جسدى كالورقة .. تكاد
الريح تحمله بعيدا .

ظللت أرتفع ويتعدى الناس ، ونحسى عيني العشرات من

السيارات الحمراء تملأ الميدان كأنها مظاهرة .. الناس يرفعون
نحوى رؤوسهم ، يقتحون عيونهم وأقوامهم .

تراجعوا جميعا للخلف .. تراجعوا وانتظروا والتحموا ..
رسما دائرة كبيرة وقسيحة .. ميدان داخل الميدان ، حتى
السيارات الكبيرة أنسحت ، وتوالت حركة الناس الغريزية
لتصنع دائرة محكمة الاستدارة .

الأسفلت الساخن يبرق تحت الشمس الملتته ، والدائرة
تحق تترامى كالبحيرة الممتعة ، مجهولة الأعماق .. لم أعد
أرتفع وشرع جسدى يتقلد تدويرا .. الناس لا زالوا يرفعون
رؤوسهم كأنهم يستعملون هبوطي .

كانت التماثيل القابعة في سكوت واستسلام أمام المتحف
تتفرج على المتسقين حول الدائرة .. قرر جسدى السقوط
وشجعه الناس الذين كانوا ينظرون في قلبي

اندفعت هابطا نحو الدائرة القسيحة ، أرضها التي يلمع
فيها الأسفلت .. كنت أهبط بسرعة عجيبة كأنى صاروخ
أطلقته السه ليهيب الأرض ويلطمها لم أكن خائفا من
النهاية . اجتاحتني ثقة غريبة ، هل نحن نسقط وحدنا ؟ ..
حتى هذا السؤال لم أسأله لنفسي ، ولم أقاوم ، كنت فقط
أحاول أن أحسب للمسافة المتبقية ، لكنها كانت أسرع مني
فارتطمت بالأرض ، ودوى في جسدى انفجار جديد .. تمزق
كيانى وتبعثر داخل

انسحقت عظامي وأعضائي وجزيئاتي وانسابت دمائي
الزرقاء كالمياه الجارية على أرض سوداء ببقايا هزيلة من وعي
أحسست أن أقداما تقترب .. تنحوس في المياه التي فاضت من
عروقي .. الدائرة تضيق ، كلما زحف الناس نحوى ..
العيون تحق في الجثة . النظرات بلا معنى .. وجهي يمتص
الأسفلت والظلام ، ثم بدأ كل شيء في التضاؤل
والإبتعاد .. خفتت الأصوات تدريجيا وساد الكون سكوت
ناعم .. تسلفت إلى روحي الملوحة نسمات رضا مفقود ..
وسلام .

القاهرة : فؤاد تنديل

قصته | لاتعبث بالسّمك التائه

وهج الفرح ملا عينيك وقلبي عندما اقتربت أصداء الزغاريد ، ودفقت الكفوف وضحكات رفاق أبيك . وبدأ التحطيط ، شمر أبوك عن ساعده وأمسك بعصاه كان أبوك قويا ، أقوى من كل الرجال ، كانت يده لا تهتز ولا يطرף له جفن .

بخجل تسللت من أيدي رفاقنا الى نافذة الحجرة ، أطلع من بين فتحتها لأشاهد أباك وهو يطاول القمر ويضرب بعصاه . عرقه التدفّق بالبل جبهة . ففزت بين كل الحاضرين لأجفئه بأصابعي ، وضمتها حتى لا يشرب العرق ، فتحت يدي وضغطت على خشب النافذة للوصلة بيني وبينه .

امتد الفرح ولمكدت ساعتي انتظاري له فوق جسدي ، من تحت وردات جلابي اشتعلت بالانتظار .

وجاء حملتي بين ذراعيه ، كفراشة التصقت بضوء يلمر ، التصقت بهدوه ، وذاب خجل من جديك وأخوالك ومن خائلك ، فوق ضلوعه وشممت اسمي ، حمسا قلت له : « أنت رجل ا » .

فوق حصانه ركبت وشققنا الطريق إلى بيتنا ، حملني بين كفيه وفي شعر صدره اللبل يهرق سلعن انسكب فوق صدري ، اخترق شرقتي الحرية . طارت فراشتي الحمراء والتصقت بشاله الأبيض . . . شهقت روحي بانفجار الدم بين فخلتي قاسيا يقول لي إنك لست موجودا ، ولكن كنت أحس بك نيفضا عفا يزلزل روحي بفجر الدم الراقد في عروقي .

اسبح صوب الشط الآخر . اشرب ماء النهر بلذائيك ، معك بلورك وقطعة من ثوبي ورائحة أبيك . خذ قرة من هذه التمرات أرضعتك . كنت أسير صوب الحقل أحمل طعام جديك وجرة الماء ، كانت خطواتي تككل الخطوات ولكن أباك كان يراها أقوى .

كان يدبر الطمبور ليروي حقله ، كان الماء المتضجر من عمق النهر أحمر ، أكثر حمرة من كل الماء ، كل الفلاحين في قريتنا يروون حقولهم ، لكن حقله أكثرهم ارتواء .

همست خائلك الكبرى في أذني ومسحت على شعري ، قالت : جاء ليقرا فالتفت ونسي شاله . ملحت يدي للشال حضنت رائحته الحلوة ، رائحة الماء الأحمر ، وعرق ذراعه ، وترته أرضه ، وزهر زرع . ومن يومها وأنا ألت الشال على صدري ، لم أعلمه إلا يوم عرسى .

خضبت خائلك يدي بلحنة ، قلت لها : « لا تضعي شيئا يجيب بطن يدي الأبيض عنه » . لكن صوق لم يخرج ووضعت الحنة . كل نساء القرية جفن لمساعدة خائلك ، ورجالها حلوا سريري ودلاني وصنائيق ملابسي الى بيتي وبيت أبيك .

التفت رفاقنا حولي ، واحدة تضع العطر على شعري وقشط ، والأخرى تزين فمشتاي ، وغشاء ينجبت من الحجرات ، وزغاريد تملأ أرجاء البيت ، وأنا أتعجل مقلعه . صفور أخضر انطلق في صدري يضرب بحناحيه ، وأنت روحه تثق روحي تضرب بحناحيك وأقول لكيا : « اهلهذا صوف يحى لن يتأخر » .

تلك السنة ، كان أقوى من سد أبيك ، كان أكثر عفا من حلمه بالقمح والعقد والقدرة شق الموج الصخر وأذاب الطين وحطم جذوع الشجر . سمعنا هدير الموج يقتلع البيوت ، ويفرق كل السنايل ويسحق أمامه كل الصخور التي حاولنا مواجهته بها .

ومن يومها وأبوك قابع في ركن الدار لا يسمع صوتك ولا صوت . هدير النهر ملأ سمعه وطمخ على كل الأصوات ، وسنايل القمح المقتولة تطفو فوق الماء كالجثث المتعفنة أعمت عينيه عن كل ما يمكن أن يراه . لم يتحرك من مكانه الا يوم أن رأك تحمل فأسك وتسير الى الحقل . ثلوه هاج ، قال : « لن يثبت بعد اليوم زرع لم نزرعه ، ولن تروى أرض لم نخصبها بعرقى » .

وأرقدك إلى جواره واضعا رأسك بين ساقيه حتى لا ترفع عينيك إلى ضوء القمر الساطع في حوش البيت ، ووضع يده فوق شعرك حتى لا تبلله قطرات المطر المتساقطة من قلب السماء . وتركتنا الأرض للغربان تنعق فيها . وفي ليلة كاد أن يغفو انتزعك من بين ساقيه بعيدا عنه :

« اتركنا واحل فأسك واسبح للشط الآخر ، اقطع صخورا أقوى لبناء السد ، وعد بالقدرة . فالنهر يفيض ، والنهر قادر لا يمنح أسرار هديره الا للأرض المروية بعرق الرجال ، معك بلورك ، وقطعة من ثوبى ، ورائحة أبيك . ولا تعبت بالسملك الثالث » .

بهبهة حسين

لم تفهم خالك أنك في أحشائي تكبر نبتا أخضر من روح أبيك ، زرعه في روحي . قالت : « مكبوسة » . ضجبت لأخر الدنيا وعادت تحمل معها بخورا وخرزا أزرق وجمجمة ميت . ولم تحس أنك في أحشائي تكبر .

مر العام الأول وفي ليلة كنت عائدة معه من الحقل ، قلت له : « حتى الآن لم الله لك . هو في أحشائي ولكن لم يأت بعد ، ابحث عن أخرى تثر بلورك في أرضها » قال : « أنت أرضى ولن يضرب عرائى في أرض أخرى » .

كان المحراث يقلب بطن الأرض والنهر يفيض هديرا جبيرا متفجرا من قلب الجنة ، ودماء بنات الحور رقيقة تتخلل ماء النهر الهادر ، ولهدير الموج صوت رباني قادم من قلب الجنة ، وغناء بنات الحور معزوقات في ثيابها الموج القادم من قلب الجنة .

فاض الماء الرقاق من بين فخلى لتسبح فيه ونجى الى الدنيا تسمعي وتسمعها صوتك ، حملك أبوك وسبح بك ضاريا موج النهر بذراعه حتى فاض وروى حقله ، وكنت أقبس طولك في مواسم الحصاد وأشعر قوتك كلما فاض النهر .

بنى أبوك السد كما كان يبنيه في كل السنوات قبل الفيضان . نفس الطين والصخور وجذوع الأشجار ، ونفس العرق المتفجر من زنده ، كان يقول لي : « سلوى المروية بعرقى أقوى من كل السلود وقمحي ساحصده وأملأ به جرتي وأصفر لك من سنايله عقدا تعلقته فوق سريرك » . وفاض النهر في

ب

قصته - ظل الحائط

— طلع الخمسة جنيه يابن المره ١
الشرر للتطايير من حنيه ، والريذاذ الصلبي المتدافع من بين
أسنانه يغطي وجهي ورائحة للتكر والدخان في حلقه تصيرني
بالغثيان ، فتبتلعني ظلمة الجب معانقا سيدنا يوسف الملقى
بلمخله .. ومن سحابة الكتبة كانت صورة أبي تراقبنا في
صمت .

عمى فتحى كان غاضبا ومصمما على انتزاع الجنيهاات
الخمس التي خيلتها من قبض الأسبوع من عمل في ورشة
البلاط .. اتفقت مع زملائي في الورشة على السفر إلى
الإسكندرية يوم العطلة الأسبوعية ، نسير بأقدامنا الخالية على
رمل الشاطئ ، يغسلها الموح فأتظاهر بالدهر وسط ضحكات

أبي الصافية المجلجلة .. ، وعندما نتعب وتتوسط الشمس
الساه نرتاح على دكة حجرية على الكورنيش ، ويفتح أبي
متنبله الأصفر .. أرقبه في اهتمام حتى يخرج الطعام كله ،
تمشي بعد الأكل قليلا وتتناول مشروبنا متلججا من الباعة
المتشربين بطول الصخر عائدين إلى القاهرة في تمام الثانية
ظهرا ..

سيل التهديد والوعيد لا يتوقف من فم عمى فتحى ، وأمى
تلوذ بدموعها في لحظات قهري يصلني تشجيعها واضحا ،
والرجل الذي حل محل أبي بعد وفاته ويعمل بسرجة الطحين في
حارة « قلوة » أصبح يستلذ بضرى في الشهور الأخيرة بسبب
وبلون سبب .. ومدرسى المعلقة طيلة أشهر الصيف يمركنى

الضغطة القادمة كانت كغيلة يزهاقى ، ثقل حذاته يمزق
حجرى . نشيج أمى المكتوم يألى من خلف باب غرفتها المغلق
يشاركنى الأمى ..

اللحظة الفاصلة بين زمن وزمن قبضت عليها ، ومركب الهواء
حلته إلى عناصره الأولية والمصفور الذى عاتق زجاج النافذة
برأسه الضئيل بوضت بالصلمة الهائلة ، فاستسلم لمغناطيس
الجاذبية الأرضية في انهماك واضح .

صورة أبي بشاربه الكث للبروم وزيبية الصلاة الداكنة في
جبهته ، ونظراته الطيبة اللامعة غابت عن جدران الصالة منذ
أن أخفوها في سحابة الكتبة .

تجدد شعورى القديم مشتاقا لاصطحاب أبي إلى عالم البهيج
في هذه اللحظة ، بينما عمى فتحى بوجهه التحيل للسحوب
وأسنانه البنية المتأكلة ويديه للعروقتين الحشتين تقطع حلمى
القديم ..

أتملن بيد أبي وأحاول ألا أتخلف عن خطواته الثقيلة
الواسعة وهو يصطحبنى بيللة السكة الحديد الخضراء إلى
الإسكندرية صباح كل يوم جمعة .

لسمه الهواء الباردة والحقول الخضراء الممتدة على الجانبين
مفضية إلى دنيا جديدة لا أعرف شيئا عن ساكنتها ، والقطار
يفنى بصفارته لفرحى بينما يثترق الحقول الناعسة في طريقه إلى
الإسكندرية .. ثم رائحة اليد والمياه الزرقاء في النهاية متفجرة
بالشرى .

ناشوق للذهاب إليها كل صباح بصحبة جارئ .. سورها الأبيض هو سور الجنة .. وباب الجنة مغلق بالجزير ، تعلم ونعيب وأقف أمام فصل في طابور الصباح وأكتب أسبأه ، شافعين على السبورة ويتودد زملائي إلى باعتياري « الألفة » الزاد تيهأ وشعوراً بالمسؤولية . تعبت كضاه الفليطشان من صربي .. وكلت عظمي من وقع كفهوه .. تعبت الجيران من التندخ وملوا العملية بالتكرار .. وعشنا يعتيرون أسي على امرئ برود في انكسلر : ظل رجل ولا ظل حائط .. لا أنهم ردها : وما علاقة الظل بتعنيى أو الحائط بدمى الشازف في أغلب الأحيان من أنقى وأسنان ؟ لا مثقل لى ولا عجيب لاستغنائى تلكلموة .. خلتنى دموى هذه المرة ، فلم تسلم كعادتها .

وأمدن: حلم السفر إلى الإسكندرية مع زملائي بصير عظيم على العذاب .. وصغعات عمى فتحن الحارقة وشتائم المهينة وضغط قلعه المتزايد على حنجري لا يتوقف .. وداخل إطار صورة أبى كانت الورقة الخضراء يرسم مسجد ابن طولون ترقد نى أمان .. وقفز إلى خاطرى فى تلك اللحظة سؤال غريب : أين أخفوا بذلة أبى الخضراء التى احتفظنا بها بعد وفاته شهورا ! ودموع أسي التى كانت تبلل البذلة كلما احتضنتها غابت بعد زواجها من عامل السرجة .

تختلط رائحة غبار معمل البلاط الذى أعمل به فى عطلة الصيف برائحة الزيت الحار المنبعث من ملابس عمى فتحن ، وميزت رائحة الحقول المتدأه صباح يوم الجمعة تصلى فى كايبة القطار الرصاصية جالسا بجوار أبى ، ثم رائحة البيود فى النهاية وزرقة البحر تبتلعنا أنا وأبى ..

اليذ الحشنة للمطخة باليقع تقبض على بقية أجرى من الورشة ، ويده اليمنى التى تعبت من تأكيبى بدأت تتهز .. هى نفس اليذ التى تضرب بها أسي فتلف فى نشيجها المكثوم .. « الألفة » تلا كراسي بالنجوم الحمراء .. والأطفال يصفقون لى مع حل كل مسألة على السبورة ونظرات الجيريات الحنون تحيطنى فى صعدوى ونزولى ، وحضن أسي القديم اشتقت إليه ، بعد أن حرمتنى منه لائفى أصبحت رجلا كما تقول .. وزرقة البحر ترسم مع رمال الشاطئ ، الصفراء ورذاذ الماء الذى يشيرى جذلا لوحه منحوتة فى رأسى ، وحلم الذهاب إلى الإسكندرية مع الأصحاب يتلعنى بلا مقاومة ، والعصفور الذى كان راقدًا فى إعياء وانكسار بدأ جناحه يسبحان الأرض حوله فى اضطراب ملحوظ .. ولكنها بدأ فى الحركة الأخيرة ..

أستجمع قوى وأدفع قلعه المتسخة من فوق حنجري بقوة هائلة ، وأنبعث واقفا بجسمى الصغير والرجل يسقط متعثرا على ظهره وقد تملكته المفاجأة ، وفى نفس اللحظة تتدفع أسي من وراء باب غرفتها بجلبابها المزركش نحو الرجل الملقى فى اندهاش وصورة أبى قفزت منتصبة من داخل السحارة باسمه الوجه تبلوك ما يحدث ، أما العصفور الفاقد الوعى فقد امتص الصدمة ، وضم جناحيه قبل أن يفردها مرة واحدة متطلقا نحو نافذة الصالة إلى الفضاء المتسع ولحمة يستدير برأسه يراقبني وقد لفتنى أسي داخل صدرها واعتصرتنى فى قوة لم أعدها فيها .. تضمق .. تضمق وتشدن إلى صدرها تسحبني إلى عالمها البهيح القديم .

القاهرة : محسن خضر

قصته تنويعات

المصفور . .

كنا نراه كل مساء جالساً بجلبابه الأبيض النظيف يقرأ كتاباً في شرفة منزله بالطابق الأول . وكنا نحن الأولاد نتسل أحياناً بمراقبته ثم نلهو عنه .

كان طيباً . . يتسامل الناس في حيننا عن الذي دفعه لأن يفتح عيادته في هذا الحي الفقير . وكان ثمن الكشف لديه لا يتعدى قروشاً قليلة ، أما يوماً الخميس والجمعة فالكشف مجاناً . وعرفت من أبي أنه سجن يوماً مع أنه لم يكن لهساً ولا مجرمًا .

وحدث يوماً أن أحلنا استطاع أن يسك بمصفور . وقيدناه وأخذنا نلعب به حتى مللنا ذلك ، ففكرنا أن نكتب كلمة على ورقة ثم نرسلها بقدم الطائر ونجعله يطير بها وقال أحلنا : نكتب رسالة إلى الله .

فقلت : بالذي سنقوله لله .

فقال الجميع على الفور : استغفر الله العظيم ، استغفر الله العظيم .

مع أني لم أكن أقصد شيئاً . ثم قررنا أن نكتب كلمة كانت ترد على أسماعنا كثيراً ، ويكاد يكون معناها غامضاً ملتويًا علينا . وكتبنا كلمة « الحرية » ثم ربطنا الورقة المكتوبة برجل الطائر الذي طار بها قليلاً ثم هبط تحت ثقلها لأنها كانت كبيرة قليلاً . وحين هبطنا بإسكاه مرة أخرى عندما لامس الأرض ، طار من جديد ليسقط في حجر الطبيب الذي أمسكه بسهولة

وفك الورقة وقرأها ثم ابتسم ونظر إلينا . وجرت على التقدم قريباً منه لأسأله أن يرد المصفور .

ولكنه قال : كيف تريد لمن أثقلت رجله بالقيد أن يطير بكلمة الحرية ؟

ووجت ولم أرد .

فتابع قائلا : الحرية . . الحرية ما الذي سوف تفعله حيناً تطير بين الأغصان يحملها هذا الطائر - الحرية كلمة لا تخرج إلا من الفم ، من بين الشفاه ، خلقت لتضج بها الحنجر . ثم أخذ يردد بصوت خفيض : الحرية . . الحرية

ودفع المصفور إلى ، فاستلرت ، وسرت به قليلاً ، ثم رفعت يدي عالياً وأطلقت .

هو . . .

في محاضراته بالجامعة والتي لم تكن تلقى أى إقبال . كان يلو - بوجهه الشاحب الناقه عظام الوجنتين - زرى الهيئة . ولولا وقوفه خلف المنصة لما عفى أحد بالنظر إليه .

وكان يسير في الشارع منكنس الرأس ينظر إلى الأرض فتفتح له العين دون أن تتوقف عنده أو تترثث ، ويحدث أثناء سيره أن يلتفت وراءه فجأة وينظر إلى لا شيء ثم يبرز رأسه ويغضى .

كان قد حصل على الدكتوراه في الأدب من واحدة من جامعات الخارج وكان يوزع المذكرات على الطلبة يسمر

التكلفة . ولا اعتقد أن أحداً راسب في مادته ، وكنا نحن الطلبة نقاطع حاضراته في أغلب الأحيان لأن امتحان آخر العالم قد أملاه علينا في أول يوم للدساسة أما حاضراته التي كان يلقيها فكان يبنه في بدايتها إلى أنها لا تتصل بالامتحانات .

وكان وجهه يبدو متجهياً بشفتيه المضمومتين في حزم على سر هائل أجعله غاماً ، وأحياناً كثيرة يلوى فمه بابتسامة تعبر عن السخرية أكثر من أى شيء آخر . ومرة سمعته يقول : ولأن عشت في اليلس طوال حياتي ، لم يعرف اليلس طريقه إلى نفسي !

ولم أفهم شيئاً .

وحدث يوماً شيء ما كنا لنصدقده . كانت الجامعة توزع علينا وجبة طعام بها بيضتان وبرتقالة وقطعة من الخبز . في ذلك اليوم حدث أن أحدهم كان يقشر البرتقالة ويرمي بالقشر وراءه على الأرض ، وكان الدكتور يسير وراءه صامتاً يلتقط كل قشرة يرمى بها . حدث هذا في اليوم السابق لاتصاحره .

الهزيمة :

صحت ميكراً حتى يتاح لي أن أجد الترو خالياً . وعندما ركبته كانت الكراسي كلها مشغولة عدا كرسيين متقابلين يجتلي أحدهما عجز وودت الجلوس قبالة بجانب الشباك حتى أرقب المحطات ، وقفت أمام الكرسي حتى يتبه ويلم وجليسه الطويلتين اللتين تمتاعني من الجلوس قبالة ، ولكنه لم يفعل ولم يتبه لي وجلس على طرف الكرسي جلسة متململة وغير مريحة ، وأخذت أتمحصى الناس من حولي . وجوههم مكتوبة وحزينة كأنهم دفعوا دفماً لأن يجيوا هذا اليوم ، وطوال الطريق كنت أنظر إليه على يتبه ولكن فشلت في أن أثنى نظراته المحدقة في زجاج النافذة . كان صامم الوجه يستند بقلبه على كفه وعيناه زجاجيتان لحياتة فيها ، وابتسمت لأنه يلبس طريرشاً أحمر ولا يظهر من ملامح وجهه أنه سيموت ، فبدلاً من أن تملو الوجه صفرة الموت كان أحمر اللون ويقع بنية تفرم الوجه كله ، أما أنفه فحاد كالمنقار ، والوجه في جملة يشبه وجه الفار . ولكنه لا يدرك هذا بجلسته الهادئة التي تليق بمفكر في برج عاجي ، وأحسب أنه يفكر بأمر المطلق . أن الجبد في زياوة أولاده الذين ينظرون إليه من خلال عين سحرية بالبالب ولا يفتحون له أبداً ويعود قبل أن يتفادر الترو للمحطة ، وعندما سيأتي الموت فسوف يستقبله بابتسامة الراضات تملو شفتيه قائلاً : أنا لن أموت ، فمئل لا يموت ، فلقد قمت بأواجبي كاملاً ، وأخرجت للعالم : الدكتور ، والمهنتس ، والمدرس واللص !

وأخذت أحرك جسمي كله على يشعر بأنني لا أستطيع الجلوس هكذا ، وأحسست بالهزيمة والقهر ، فالمره الأولى التي أجلس فيها بالترو ، أجلس جلسة الوقوف خير منها ألف مرة ، حيز ضيق ، على الحرف ، في الترو ، وفي الحياة .

ووددت أن أصفعه ولكني خفت أن أقتله وأعدم هياء ، وأخذت أنظر إليه في صمت باتس وحزين . كنت أجز بأسنان على شفتي حتى كانت تلمى ، وفوجئت بقطرة ماء لها طعم صالح تبلل شفتي . كانت دمعة سالت من عيني وأعقبها أخريات ، وشعرت بأن مهان وضائع ، ولما اقتربت عطفي فمى وأنا أنظر إليه ثم صحت بصوت نختفه الذموم : تعلم كيف تجلس أيها الفار القذر !

كنت كمن يخاطب ميتاً ، وصحت مرة أخرى : على الفار القذر أن يتعلم كيف يجلس . . . وتبه الناس لي ، ولكنه لم يجرى ساكناً ، كان الترو واقفاً ، ووددت لو قتلها له مرة ثالثة وراية ولكني أسرعته خوفاً أن تفوتني المحطة ، وضح الناس بالضحك .

الصفعة . .

كان الوقت ليلاً حينما نزل إلى الشارع ، ولولا زوجته ما نزل أبداً في هذا الوقت المتأخر ولكن الخطأ خطاه فهو لم يحضر أى شيء للإفطار في الصباح . . يذهب إلى العمل مبكراً وزوجته أيضاً ، ولا يستطيع إحضار الإفطار صباحاً لأن المحلات تكون مغلقة ، ولذلك عندما أمرته زوجته بالنزول للشراء في هذا الوقت من الليل ، اعترض قليلاً ، لم يصرخ كما هي عادته . بأن فقط الاعتراض في عينيه ، ولما ضحكت بسخرية وقالت : ولأ . . خايف

تكرر وجهه ، ونهرها قائلاً : مم أخاف يا امرأة . . نعم . . مم يخاف ؟ لا داعي للخوف رغم ذكريات صباه في هذا الحى وكيف أنه كان ينادى أمه كي تنزل لتأخذ له لا يستطيع الصعود بمفرده خوفاً من الظلمة . وبالرغم من أن هذا الحى مليء بالاشاغين الذين يسمع صوت طلقات رصاصهم ليلاً وحداث سرقاتهم نهاراً من زوجته ، غادر الشقة ، كان شديد الحرص على ألا يجعل زوجته تأخذ عليه موقفاً وأن يظل . . في بداية عهد بالزوج . الزوج الدقيق ، المنظم المصيب دائماً .

نزل إلى الشارع ، وكان عليه أن يعبر السكة الحديد ليحصل على الخبز ، ولما سار قليلاً وجدهم واقفين هناك بجانب عمود الإنارة . لم يكن أحد بالشارع غيره ، حتى

خطواته ، ولما اقترب ظل الآخر ورفع يده . أغمض عينيه وكاد يصرخ . . كانت صفعة على الفقا . . صفعة فقط ، ولم يحدث شيء بعد ذلك . ولم ينظر خلفه ! كان عليه أن يعتبرها لفحة هواء ولا ينظر خلفه ويستمر في السير . ويندو أن موقفه هذا أريك الآخر ، فلم يتبعه . وبعد أن اقترب من بيته وأصبح في مأمن سمع ضحكاً صاعباً وطويلاً يصل الأذن ويؤذي النفس . . وعلى باب الشقة ، وقبل أن يترك الباب قرر . . وإلى الأبد . . أن يعتبرها لفحة هواء !

الغامرة : طلعت فهمي

الكلاب تأمرت ضده ، واختفت ، ولما مر بجانبهم توقفوا عن الكلام ونظروا ناحيته ولكنه لم يابه لهم ، وعبر السكة الحديد واشتري حاجياته بسرعة ، وقرر ألا ينظر ناحيتهم وهو راجع ، عرف أنه لو نظر ناحيتهم فسوف يزيد من خوفه ، وعندما اقترب منهم أجبرته حركاتهم على النظر ناحيتهم ، ومن نظرات أعينهم أحس أنهم سيتحرشون به فغلب من سيره حتى لا يترك لهم فرصة ، وبعد لحظات تأكد أن أحدهم يتبعه ، فخفق قلبه بشدة ، واورتعشت



قصة الأطراف الصناعية

أقذف إلى الأرض لولا تمسكي بمقبض الباب .. تنأثرت
المجلات والجرائد أسفل المقعد ولما جلست تفادتها قدامى
ولمحتها ونظرت إليه .. كان الغضب مازال باديا على مسحة
الرمادية ..

التجار الذي قام بعمل الشدة الحشوية وتطبيق الواح السقف
كان أملنى في الركن المقابل بمسك القاعة التي أخذ من عليها
اللغة بواسطة المنظار .. القامة خشب طويلة مقسمة من
الجهة اليمنى الى اشارة وعشرات المستقيمات
والستيمترات .. والجهة اليسرى مقسمة إلى ياردات وأقدام
ويوصات .. هذه وحدات قياس إنجليزية والأخرى فرنسية
والمنظار نفسه صناعة ألمانية .. طريقة تطبيق خشب السقف
السويدي التي قام بها التجار المصري لا تجعل الزبدة الأسمتية
للخرسانة تنفذ من خلالها .. كان التطبيق عكسا .. لأن
المسامير دقت بزاوية مائلة تجعل الألواح ملتصقة والسقف في
مستوى واحد .

الجرائد التي أحضرها معى في الصباح كانت بالمكتب ..
مكتب من الخشب المضغوط الجاهز به تكيف يابان ..
مساحته واسعة ويحتوى على ثلاثة مكاتب مكتب الكفيل ومكتب
المهندس الهندى الذى عليه أن يقوم بمساعدى .. فلما جئت في
الصباح ووضعت الجرائد والمجلات على مكتبى .. اختطفها
الهندى وركز أول ما ركز على متابعة مجلة مصورة وتوقف قليلا
أمام صورة راقصة .. وأشار الى الكفيل بطرف عينه ..

لم أقدر على عمل شيء ولما لم أجد من يصغى .. وعندما لم
يطاوعنى قلبى خرجت وقتنا على وهن وحملت معى نبتا وطنيا
ورملا .. ولما حططت الرجال في البلاد التي تشبه بلادى ،
وصفا الذهن عنوة للدفاع والتوثيق وعرفون وجلت نفسى
منساقا .. اثر ذلك التحق بالعمل أتابع على الطبيعة ما قمت به
عندما كافونى بعمل التصميم للمعماري للمكتبة التي اقترحت
فكرتها . لقد بذلت كل ما أستطيع لإقناعهم بالفكرة - كانت
بالنسبة لهم في بادى الأمر هلامية فأعجلت على عاتقى مهمة
توضيحها ونقلها إلى حيز التنفيذ .

تم عمل الجسوات للأرض ومعرفة مقدراتها على التحمل وتم
اختيار الأساس المناسب وأشرفت على تنفيذها وعمل المراحل
السابقة ..

برسطة على رأسى ، يذى اليسرى بها لوحة . أقف في
الزاوية الشمالية أهل السقف الحشوي منحني على المنظار ضابطا
يبدى اليمنى شعرة الميزان الأفقية لأخذ اللقطة النهائية لضبط
مستوى سطح السقف الأفقى .. لوجود الجرائد والمجلات
المصرية في تلك الفترة واصلت العمل فلم تكن قد منعت بعد
من الدخول لتلك البلاد .. تناولتها في الصباح مع سندوتش
مرية تين قها .. ثم احتسيت قليلا من الشاي الدافئ عند
الرجل . وأنا أتناول السندوتش لمحت بطرف عيني سائق
السيارة الباكستانى يبحلق في البائع وفي .. وعندما هممت
بركوب السيارة انطلق السائق بسرعة عثلا صوتا مزعجا من
احتكاك كاوتش عجلة السيارة مع أسفلت الشارع .. كذت

الشكل العربي في الواجهات الخارجية المرتبط بالتوزيع الداخلي المريح والحدائق والفسحات والراحة فلم يبدو أية ملاحظات وكلفوني أيضا بالإشراف على التنفيذ .. كانت الرسومات في يدي اليسرى .. وكنت أقف على المنظار .. ولما أشعل التجار السيارة اهتز الميزان ونهته إلى أني يجب أن أعيد أخذ اللقطة .. أحسست أن القفل قلق .. يروح ويحيى ويسأل ويستفسر ويحث على إنهاء العمل واستلام هذا السقف لأن الدفعة لن يتم الحصول عليها إلا بسبب السقف .

ازدادت الشمس حارقة ومع الرطوبة كنت أنتفس بصعوبة .. وأحس أن طائقي تهن .. لكن كنت على وشك أن أتم العمل .. فاختلف الرجل معي وقال إن هذا تعطيل للعمل .. وبعد أن أنهيت عمل تم استلام السقف .. كنا على وشك استراحة الغذاء والكفيل يتميز غيظا .. أتناول كوبا من الشاي وأجفف عرقى ..

الكفيل الآن منكب على صورة الراقصة ويجواره الهندى .. رأيت أنها يقيسان حجم صدر الراقصة ..

وأنا أخرج وأتأهب لركوب السيارة للذهاب لتناول الغذاء سمعته يقول إنه يعطل العمل ويقترح عليه فكرة السفر .

القلعة ؟ محمد عبد السلام العربى

شمس صبح اليوم كانت حارقة ووضعت البرنيطة على رأسى .. الهواء راكد والعمال في الموقع جلوس صفا واحدا .. ردوا نحية الصباح .. ولم يتم الكفيل أو الهندى من المكتب .. فتم توزيع العمال على الموقع .. قال لي الهندى إتنا تأخرنا كثيرا في صب الخرسانة ، فقلت لأنى لن أسمع برص حديد التسليح إلا إذا تم استلام سقف الخشب على الوجه الأكمل .. وإنك لن تستطيع أن ترص حديد التسليح قبل ذلك بأي حال .. فلما قال إن هذا يعطل العمل لم أجبه .. ولما قال إن المقاول قد جهز الحدادين والحديد لم أرد عليه ..

كانت جرائد اليوم حافلة .. قال لي الهندى أعمل السقف وأنا أستلمه . إن الكفيل لم تمنع عتاه عن الراقصة .. الحق أنها كانت بضرة وكانت مساحة كبيرة من صدرها الرجراج عارية .. ويتسلل شعرها الأسود على هذا العنق الطويل المروض مع الكفيل البض من الخلف لفت نظرى في الصباح وأنا بجوار السائق الباكستان أتطلع إلى الصحف أن اليوم ذكرى وفاة طه حسين وأنهم قد قرروا إقامة مصنع للأطراف الصناعية لضحايا الحرب ولم يغيب عن ذهني أبدا وأنا أطلع الصحف أني الذى اقترحت فكرة تصميم المكتبة وعلى متابعة تنفيذها .. فعندما كلفوني بعملية تصميم للمكتبة اخترت



فتنه ضجيج الأبواب

أنا خائف .. إلى أموت من الخوف !

أدركت بصري .. رأيت الحذاء .. هذا الحذاء المتعب قبل قليل سمعته يجرس نفسه على المشى وحيدا .. رأيته وعينه تلوحان بحث فاضح .. تنفخ الأشياء المتبقية بعينين مدورتين . يصويها بحقد عارم نحو قلبي . إنه الآن يقترب . إيقاع مشيته يثير الرعب . توقف ، مسح الغبار العالق على وجهه ثم ضحك بصوت عالٍ وخفيف .. ويهوي وتؤدة جمع نفسه ثم يصق على قلبي العاريتين وأدار وجهه باعتداد وزهو وانحنى .

أردت أن أتوسل إليه .. أندس فيه وأخادع هذا المكان . لكنني ضعيف وصوت منكسر ، وهو قد غاب في الظلام دون أثر .

اشتعل وجع شديد في أطراف .. انزلت من أصابع قلبي الرطبتين .. أخذت تغزل في أنحاء جسدي البارد . للوجع طعم حامض . وأنا لا أملك غير عروني . رفعت رأسي وكان ثقيلًا لا يجتمل . السقف يتهاوى .. هذا الذي كان شاهقا ومعلنا يتهاوى . أرعفت أنا .. وأهبط بكل ما أملك من خوف .. أتمتع وأطراف .. ألوذ إلى داخل وأبكي . لكن السقف ينحدر مسرعا .. حاولت أن أصرخ .. أفتح فمي .. أو أغمض عيني .. أرفع يدي .. أو حتى أسجل هزتي الأخيرة . لكنه لم يكن سقفا يتمايل في خاضعته مصباح ، ولا تعري تحت قمر وطير . وفي مضخة خاطلة .. رأيته يا سيدي يزجمل دعة بلون السحاب . السقف يكي .

مزدحم أنا يا سيدي مع نفسي ... وهذه الغرفة الصغيرة تلبس الظلام .

مزدحم حد تشابك الأشياء حولي . أرى الجدار يتمايل الجدار ، يضمه إلى صدره الشامع . يلتصقان .. يصيران جدرا واحدا .. يغيب الواحد في الآخر حد التلاشي . رأيتهما يتمايان .. يتفضان لوحين تملقتا على كل منهما . واحدة يتمدد وسلها بدوى يلتف بعماهته المرية . يتوسد راحتيه وقد منح كتيب وملم ذهبي جسده . رأيتهما تتساقط وقد تجلجل صوتها باليكاء . وواحدة كانت تملؤن كلما تتعطر الصبح بين يدي ، وسون تماوت حزنت حزنا باهظا .

الجدار يدخل الجدار ، يغادر ويروح في الظلام .

الغرفة الآن تفتح على الظلام الواسع .

أدركت رأسي المنهوك . رأيت الكرسي يتحرك .. يتمدد بحذر مرعب وبالف . ينقل خطواته دون أن يلتفت .. يحرها ويرسم خطوطا متعرجة . خطواته صوت ثقيل ومرعب . كان الأرض تستيقظ لحظة ، يهزة .. قليلا . لكنه يقاوم ويتمد بخوف مسرعا .

بالم عيني رأيت الكرسي يطير .

هذا الباب دخلت مطمئنا وأوصدته يدي هاتين .. لكنه الآن يفتح . يصصرر . يخرج صوته ويحفر نحوي .

الباب يقترب . هو الآن يقف بكل هيئته وكبريائه المهود واستقامته الدائمة .. ثم فجأة ينحني ويولي هاربا .

يقف أمامي عاريا ويكي . كان مهيبا ورحبا مَدَّ البصر .
ماذا تبقى لك ؟ هكذا سقط السؤال كما الذبيحة .

ورأيت فيها يرى المرحوم مع نفسه نافذة تفضي إلى نافذة
تخرج إلى نافذة .. وأرضا مطوية بسياه ويكاه .. أصواتا تعلو
وتعبط وأجسادا تتهاوى .

قلت لنفسى : ها أنت الشاهد الوحيد .

تركت رأسي يستريح فوق ركني الراجعتين . دخلت في
ظلام آخر ، وفي تلك اللحظة الخاصة . الهاربة من الحركة
الدقيقة حدثت نفسى وقلت : ماذا ترى ؟

رأيت وجهك ينفجر عن بكاه .

استغرقت في اليكاه .. ومر وقت طويل ، ثم يدلك
مسيحتان على ركنيتك كأنك في مشهد تمثيل وقلت : أنت
تدخل الآن من أوسع الأبواب .

الباب الأول :

فالح طفل صغير ، ينفخ من ظله ومن الليل ومن الجن ومن
أبيه .

ينتهي للمدرسة البعيدة كل صباح . يصطف مع الصغار
ويردد النشيد الصباحي دون أن يفهم كلمة واحدة .

يلف إلى الفصل ، ويتبعه الصغار والمعلم . يمضي يومه
ويركض إلى الدار . تستقبله أمه .. تحتضنه . تطعمه ،
وتحمله من الخروج وقت الظهيرة .

حين يأت المطر .. والمطر لا يأتي كثيرا .. تشتمل الفرحة في
القلب الصغير للمدرسة تغلق بابها .. وفي الظهيرة الرطبة يحلو
اللعب ، وأبوه يكون قد غادر المدينة .

باب آخر :

حدثت في المسافة البعيدة . البعيدة جداً . ظلام سحيق
وهلوى سوداء . حين دخل إلى بيتنا « الراديو » دخل الرعب
برفته . كان ضجها .. له أسلاك بألوان مختلفة .. وعين
خضراء ترمض في الجهة اليمنى . يصدر أصواتا كثيرة
وعالية ، وإذا طرق بابنا يغطي والدى بقطعة قميص بيضاء .
كنت خائفا وأمرق عين أمى وهى تلمع . تنطفئ ببطء
ووجع .

احضروا لها من مؤخرة نافذة جرياء « حَلَمَة » .. حشرة
تخص الدم . فقصوها داخل العين . بكت من الألم ، وقالوا
بأصوات وأثقة ومتنافرة : بالشفاء يا أم فالح . كان الراديو يهد
بكلام غير مفهوم .. وأحيانا ينفخ .. وأحيانا تبكي أمى .

أسألها أين هؤلاء الذين يتكلمون في الراديو ؟ ويقول يهربك
أبوك حين يعود من بغداد ، وتمسح عينها الدامعة بأصابعها
الجلافة .

باب آخر : اكتشاف

رأيت في وسط الظهيرة . يجلس في مكانه المعتاد صعلتا ..
سكتا ومهيبا تسع عيناه كلما تمر طفل جديد في مشيته ،
واتسعت دائرة العلم . يحدق في وجه زوجته الحاميد طويلا ،
فترخي رأسها إلى الأرض حياء وخوفا . يلتفت إلى الأطفال وقد
تجمعوا حول بعضهم . يتفرس في وجوههم واحدا واحدا .

عند فالح يقف مليا تنرص نظراته في الوجه الصغير
الدائري . يتمنى أن ينفض فالح في هذه اللحظة . الآن .

يتجول أمام عينه حل مهل . يراقبه ويقيس طول قائته .
تكاد عينه تقولان كلاما كثيرا فينقسم ابتسامة خاطفة
وغامضة . ينحني في عينيه بكاء وأسئلة وخوف ورجاء . وهذا
الصمت المعلن الأسر الذي يحترقه حين يدخل البيت ويرى
الأطفال يتكاثرون ، وعين الحبيبة تنطفئ وهو لا يملك غير
صمته وعينين تستديران فيخفت الضجيج ، وتسكت الحركة
ويكف الأطفال عن اللعب .

باب آخر :

يقف فالح عند باب المسجد فحسا . عارى القدمين
والرأس . شاحب القلب والوجه . يحمل بين يدين صغيرتين
خافتين وعاء معدنيا مملوءا بالماء . ينتظر للصلين يفرغون من
صلاتهم . لكن قلبه الشاحب هناك . في جوف الدار الصغيرة
المظلمة .

يلتصق بأنفاس الحبيبة الحارة وهى تبكي من الوجع الحارق
الذى يستمر في عينا اليمنى ويستفحل في كل رأسها . هي إذا
تحلق حولها الصغار تحييهم آلامها خلف .. وسادتها ،
وتغضب بعتاد حارق ابتسامة ساحرة .. لو تشيح برجوها إذا
الثقت عينها ببرجل البيت كان صبرها عظيما وباسقا . قالت
نساء الحى ا هله عين أصابتها في أجل ما تملك . عيناها
واسمتان ، هادئتان . يتدفق منها حب وطمانينة عندما يسافر
رجل البيت - وهو كثير الترحال - تصير عيناها ملاء البيت
وحزنتين حتى يعود الغائب . إذا اكتملت وتزيت تكون
حليح النساء . كانت تقول باعتزاز لجارتها : كان شهاب الحى
يتغنون بجمال عفى . لعينها إغراء لا يقاوم كان أبو فالح
عندما تيسر الأحوال وينشر الصدر يقلبها في حضرة القمر في
عينها . وأنت يا فالح في حضرة للصلين تفتح ذراعيك . تنتظر

باب آخر :

أنا وجدت تقسى ذلك الصباح .. أول قطرات الصباح ،
قد تلطخت بشيء لزج أبيض ، له رائحة غامضة لا تنسى ..
بقيت عالقة في جدار الذاكرة . أكاد أشمها الآن . تشبه رائحة
شيء مضموغ . بقعة كبيرة شبه دائرية .. ويقع صغيرة متناثرة
فوق الركبتين تلتصق مع الجلد كالصمغ الخفيف . لم أشرح
القراش أو التحرك . كانت الغرفة تحتشد بأجساد متراسة بغير
نظام ، وكانوا يغطون في نوم متواصل . بين الخجل والخوف
تسللت من القراش ، وحين وطأت قدمي الأرض الباردة
خارج الغرفة شعرت بالغةطة تحتاحي ، ونازغتي رغبة طاغية
في أن ألمس اللزج الأبيض . وقلت وأنا أختبئ في غرفة
مظلمة : أستعيد تلك الرائحة . دقت مراسيم الاحتفال
ويدات الطقوس البدائية . لحظة .. ثم تسارع نبضى وصرت
ألمت وأرتجف كالحموم .

ارتعشت الأضواء وبدأ جسدى يتزاهى وعيناي تستعان
وكدت أصرخ .. ثم برهة وانطفأت العاصفة .
كانت عارمة ومصطفاة .
وسط النهار .. تلالوات عين أم فالج . أرادت أن تقول
شيئا .. لكنها حست الكلام وعلقت حل وجهها ابتسامة
بيضاء .

صالح الأشقر

أن يفت للمصلون شيئا من الدعاء . ترأب وجه الماء وهو ..
يتحرك بعد كل غتمة . تصطف الجماعة .. وقد انتشر الخبر
بينهم كالطائر إن أم فالج مصابة بالعين في عيناها ، وهذا ابنها فالج
ذو البصر الزائف جاء يستجلى شفاه من أجل العين الدامعة .

فالج يقف بعد باب المسجد .. إلى الداخل قليلاً ، ورجفة
قارسة تسرى في جسده الصغير . يرأب الشفاه وهي تتحرك
بكلمات لا يفهمها . بعضهم يخرج من فمه رذاذا وكلاما قليلا
ويضى بسرعة . بعضهم يتأى ويسأل عن المريض ثم يرفع
الإثاء إلى شفتيه ويفمض عينيهِ ويهمس بخشوع حار حتى يرتج
وجه الماء ، وهذا يطل في الإثاء بصورة خاطفة وما أن يخطو إلى
الشارع حتى يرفع يديه وصوته بالدعاء .

يود فالج الآن أن يركض .. أن يطير .. يتحرر من يؤسه
وعدايه يصب الماء بعين الحبيبة .

انفض المصلون . لم يبق غير إمام المسجد . جاء يسحب
قدميه ويده تعبت بشعر لحية الكث . أشار للصغير تقدم
وتناول إثم الماء وقربه من شفتيه . دخل في غيبوبة كاملة .
بدأت شفاه ترتعشان ، ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة
مشيرة . كان يتفخ في الإثاء بصوت مسموع وغير واضح ، وبعد
أن انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الإثاء وكان الإمام
بعين واحدة .



قصته الضعيفة يأكلها القراد

— الضعيفة يأكلها القراد فعلا يا عوض الكلب .
يتذكر هذه الليلة التي كان يتم فيها ككل ليلة في غرفته المتروية الرطبة أسفل السلم حين هاجمه البعوض وتسلل عبر الغطاء الخفيف حتى أيقظه فقام وأحضر مسطرة كان قد نسجها طالب ضمن ما نسي من كتب ومجلات وجلس على حافة الدكة ونظر إلى ذراعيه النحيلتين المتلذبتين وأخذ يضرب البعوض الذي كان قد تكاثر على اليد العارية المتروكة عمدا نهباً له .

في البداية راح عشرات الضربات هباء ، خلفت أثرا خفيفا من الألم ، توقفت هنيهة يربق البعوض الذي يحلن عند سقف الغرفة حينما لم يأخذ العطش للدماء فيبدو دورة ودورة . . . ويهبط . . . يقف على الذراع الساكنة تأهباً للفرار عند أية بادرة وحين يطمئن يرخي نصفه الخلفي وساقيه ويتنظر لحظة يخفّض بعدها نصفه الأمامي ويحرث ثانية ثقيلة تلهب شوقه الضارئ ثم يقر بخطمه تقرات خفيفة بحثاً عن ثقب في الجسد لا يحيطه ثم يلدغ به كسن إبرة ليبلغ في الدماء القليلة الساكنة ، عندها تصبح البعوضة في أضعف لحظاتها ، لحظة قاتلة لكلبيها البعوضة وعوض الذي ينتظر أيضاً في صبر وأناة مدركاً قانون اللعبة ، ترتفع يده وتجوو بالمسطرة تحسّق ثلاث بعوضات في ضربة واحدة يتسلل إحساس رائع بالنصر يقتصر له البدن الهزيل ويغفي الجسد تحت الغطاء المتسخ حتى لا يفسح سوى ذراعه وينجذب البعوض إلى الشوك والمسطرة تعمل وتربط ، لم يعد البعوض يغفل بالقسريات التي ازدادت شدة مرة إثر الأخرى فقد غرق في هذه اللحظة القديجة لحظة الصيد المنتقدة

كان عنكبوت الليل ينسج شبكة من الظلمة ليلف للدينة ، تساقطت أضواء من فتحاتها وألقت بظلالها على الوجوه والأذرع والحانات وأكواب الشاي الفارغة ومفصلات السجائر الممتلئة ، واستقرت على مقاعد المتحف فتكسرت على أجساد الرجال والسيدات وسيفاتهن ، ثم تسالت في حنو فريد على اللوحات من الفوانيس الملوكية العتيقة التي اعتمرت يوماً بالزيت وبما يغاز للشركات الأجنبية وورداً من الزمن من كهرياء السد العالي والآن من مولدات الكهرياء الأمريكية لتزوي مع الأيام للناظر الفاحص تاريخاً وآمالاً وآلاماً تسحبها كل ليلة حين يضيء عوض النوى المكان بلسة من أصبعه على السويتش ملياً أمر الرجل الأصلع المتطبيب بعطر فرنسي غليظ وهو يحرك رابطة عنقه يساراً ويمنياً وتعبث أنامله بطرفها ويعود ليجلس في مكانه المختار ليرنو لأحلية النساء واستدارة سيقانهن في نهم عاجز ثم يتسلل شيئاً فشيئاً إلى الخافضين ويصعد مع شهرته سلم المجد عندها يسقط في عجزه ويدير بصره فيبصر عوض النوى جالسا يتأهب في ملل . فيتنقب وجهه في كراهية ويقول :
— احمل قهوة يا ولد .

ينظر النوى في اتضاع ويجرح قلبه إلى المطبخ حيث تعيث الصراخ ويصطدم البعوض بسلك النافذة فيظل يدور هابطاً إلى المنتهى ثم يتر في أذن النوى ويلسع الجسد الهزيل الحميم إلى قلبه ويأخذ قطرة من الدم ويفر عند ارتعاش رقبه النوى للمريض بالهزال تترتفع يده في حتى يتحسس مكان لسعة الناموس ويقول لنفسه :

للعذو غير المرمى التي تتلبه أحياتا .

فينتفش ليياضها وتستقر نظراته عليها ثم يتغطى الجسد الذي
تعرى هنيهة فيصبيه الحرمان .

•

في صباح اليوم التالي استيقظ متأثرا أول ما دار في رأسه
« البعوضات » حطت عنه حل الورقة الخاوية فبهت دهشة
أكان حليا ؟ لكنه استعاذ بالله من الشيطان والجن وهو يدقق
بنظره أكثر ويرى العفريت الذي اكتشفته العين الحمراء أنها
ثلاث صغيرة أخذ كل ثلاث أو أربع منها بأطراف بعوضة
ونزلن هابطت رجل المتضدة ، فهب كاللصوع قائلا :

— يلعن أبو النمل

وهم يرفع ذراعه فأبصرها متورمة فهمس يائسا :

— يلعن أبو الناموس

•

كان قد أعد القهوة للرجل الأصلم .

جاء زكي مقار

كان حصاد الليلة ستا وسبعين بعوضة سليمة جمعها على
قصاصة من ورق جريدة قديمة ، هذه غير التي سحقته تماما
تحت وطأة الضربات الأشد ، وضعها في رفق على مضدة قديمة
وأرخص جسده وفكر في دهشة عثمان بواب البناية المقابلة حين
سيريه هذه الغنيمة فارتحن جسده أكثر وسرى خدر ناعم في
أوصاله وأوتسمت على الوجه ابتسامة قريبة وحلم أحلاما لم
يكف عن تكرارها ، مراتع الصبا والحرية التي لا تحمد ، أحلام
ساطعة كشمس الجنوب القصوى ، دفء الأمومة والشفقة
الموشومة والحزام النحاسي الذي يتدل من الأنف ، ووشم يلف
رسغ يد لمد له رغبغا - تلففته الرحاية من صهد القرن وأعطته له
مبتسمة فتكوم حل حجر الصوان ملتصقا بفخلها الناري يرونو
إلى يدها تلقم الشارقة الوثيد فتندلع ألسنة اللهب كشياطين
صغيرة تكاد تلمق وجهها فتشيع به وتمسح السنلج بطرف
جلبائها الأسود كاشفة عن فخلين في طراوة العجين ونجمه



قصته... الوقوف بجوار ماسح الأحمذية

وأسمى بين شفتيه منحني مساحة للتذكر أقف عتله . رحمت أفتش في ملامح الرجل عن شخص عرفته من قبل في مكان آخر وفي زمان آخر . كان هو ، سيد عمار ، ضابط الجيش الذى شاركني المقعد في مدرج المجموعة « ب » بكلية التجارة منذ عشر سنوات ، كان يود الحصول على بكالوريوس تجارة للعمل في شركة أجنبية .

مع إتمامه المزمجة بسعادة التذكر رأى أننا يجب أن نخترق الزحام لنقفولو قليلا بجوار السور الحديدى ؛ ذلك الذى يفصل بين السيارات والرصيف ولا يجب حتى حزام المقاهى الذى يحوط شارعنا ويضغط على أعصابي . اقتربنا رغما عنا من ماسح الأحذية الذى ينحن على حذاء لرجل بوجه جامد يقرأ جريدة بغير اهتمام . لمحت سيارة تدخل الميدان في سرعة ثم تبطل ، حركتها خلفه أوراها غزيرة وضع لى من الورقة التى طلوت واستقرت أسفل قدمي أنه اعلان عن افتتاح محل جديد للذهب .

— تغيرت كثيرا ياسيد ! (قلت له بعد التحيات السلامات) نظر الى طويلا وتداخلت في أذني أصوات الباعة والأتوبيسات التى تدخل الى الميدان ثم قال :

— عشر سنوات مرت ولم يجرؤ الزمن عليك ، أما علّ فقد تجرأ .

كان جلد وجهه قد تبدل قليلا وانتشرت الشيبات الداكنة حول عينيه وتناثرت عروق حرقه في بياضهما وشاب أسنانه

لا أدري إن كان من حسن طالعى أو سوءه أن يرافقتى هذا الكلب منذ نزلت من الأتوبيس الى الآن . كان الوقت قد جاوز الظهيرة بقليل حين كنت عائدة من عمل والناس في الميدان كالأشباح المتعبة ورائحة عادم السيارات تتخلل الهواء وأصوات الباعة وأقدام المارة وأصوات السيارات التى تدخل إلى نهاية الخط وتلك التى تغادره . نظرت إلى الكلب الذى يسير بجوارى وذكرتنى حركة لسانه المتواترة بالجوع والعطش وتذكرت أيضا أن ميدان العباسية لم يعد يفيض بالبهجة كما في الأيام التى مضت .

الميدان موج بمئات المتزاحمين ولا بد من عبور شارع العباسية إلى الجانب الآخر ثم اجتياز حزام المقاهى المربوط بأحكام حول شارعنا ثم دخول معمعة السوق ومحاولة الانفلات من الصدور والاكتشاف والأذرع التى ترتطم بى كلما سرت في شارعنا الى البيت ومحاولة أخرى للانعتاق من تلك العميون المتراصة على المقهى المقابل للبيت .

سرت في هدوء بجوار الكلب أخذ دورى بين أمواج المشاة وأصبح جزءا للحظات من تكوين يتحرك بطيша متماسكا . وهكذا شعرت وأقدام المارة لا تبيح لقدمي أكثر من سيجترات معدودة وذلك الكلب الذى يصير على مرافقتى ما نزال حركة لسانه تذكركى بالجوع والعطش اللذين أنكبتهما كاسرار فاضحة . جرى الكلب حين فتحت الأشرة بينا استوقفتنى يد أمسكت بذرعى . كان الرجل ملامح ما نزال تحمل بيقية وسامة يرغم السن ويعض البدانة وبين وجه الرجل وابستلمته

بعض السواد . أتذكر حين كان يخط بين الزملاء في المدرج بقماته القروية ووجهه الوسيم وبللته الرسمية ونجومه الذهبية اللامعة التي كنت أراها تومض في عيون الفتيات . قالت لي إحدىهن مرة « صاحبك كالطلووس » كنّ يريته يحيل للجلوس بجوارى في المدرج

كانت السمسة قد سحبت على وجهه وجسمه عمراً أكبر من عمره الذي أعرفه .

قلت له : كيف حالك ياسيد ؟ .

تحدث وكان غصة في حلقه فبدأ في صوته متحسراً بعض الشيء لكنني أدركت بعد لحظات قليلة أن هذه التحسرة صارت صوته الطبيعي .

قال : أعمل مديرًا للحسابات في شركة أجنبية (قلت في نفسي .. تمامًا كما كنت تعلم ياسيد)

— وأملك شقة وسيارة وصيداً لا بأس به في البنك (قلت في نفسي . كان هذا حلمك ياسيد)

— وزوجة وخسة أطفال (قلت في نفسي . لم يكتمل حلمك ياسيد فقد كنت تود الزواج مني) ثم أكمل بغنى الحشرة ! ... وأنت ؟

... وأنا ؟ .. وأنا حسبت الحسبة دون الحاجة إلى آلة الحاسبة صارمة الدقة فأدركت أن أحلام سيد عمار قد تحققت بنسبة فائقة . نظرت إلى الطريق المتفرع من ميدان العباسية والمؤدي إلى بيتي وتساءلت في نفسي « هل يستطيع أحقد حاسب الكتروني أن يحسب لي حاسبة أحلامي ومدى تحقيقها ؟ إنني وحدي القادرة على ذلك ولي حسابات أخرى غير حسابات سيد وزيد وهيد . دقت مني طفلة حافية القدمين ، ترتدى ثياباً رثة ، لها شعر مهوش يحيط بوجه متسخ ومينين غادرتهما البراعة مبكراً . سألتني أن أعطيها خمسة قروش وقالت إنها لم تأكل منذ البارحة ، ظلت أنظر إلى الطفلة وثيابها الرثة وقدميها الحافيتين .

كانه سيد عمار قد بلدر بأعطائها القود وقد فتح حافظته وهو يبالي في كشف ما تحويه من أوراق مالية . سأرت الطفلة بعيداً وعاد سيد لسؤاله . وأنت ؟

— أعمل بشركة للكهرباء ، لا شقة ، لا زوج ، لا أطفال ، وما زلت أعيش في بيتنا بالعباسية .

كانت دهشة فوق وجهه بتساع السحابة التي ارتفعت فوق الميدان منذ قليل فبدأ في كطفل لا حدود لسلابته .

سألته ونصف ضحكة يثقل مني ، « وما وجه الغرابة في هذا ؟ »

كان ماسح الأحذية الذي تقف على مقربة منه تزداد إحنائه على هذا الرجل الذي يقرأ الجريدة بغير اهتمام . قال في لهجة تقترب من حدود الشماعة « أتذكرين ؟ » أنت الملوحة .. لم توافقني على السفر . هو يعلم جيداً مدني كرهى للسفر والغربة .. لو كنا معاً لكان لك شأن آخر » : غاضبي كلماته فكلمت بعض المشاعر التي أطلت برأسها في نفسي وقلت : « شأن آخر يرضيك أنت : » تسلل إلى نفسي شعور بالاستياء من وقفي هذه وتغيت لو أنيت اللقاء بتحية سريعة ، تشاغلتي بالنظر إلى الميدان مبلية شعوراً بالملل : « الجو حار » . أطرق برأسه إلى الأرض ثم راح يتعدى لي يضع خطوات من الرجل الذي يقرأ الجريدة ، لمحت لمعة خاطفة في عينيه ثم تبددت وقد فاض وجهه بالأسى حين قال .

— لست سعيداً .. ليك سافرت معي . نظرت في عينيه وشفتيه وبين زراعية وكأنني أبحث عن شيء ما . وتذكرت أنني حين عرفته واقررت منه لم أكتفيل للحظة أنني بين زراعيه أو أنني قبلته مرة ولو في جيبه أو بين عينيه ، ظهرت الطفلة الصغيرة مرة ثانية هناك عند المقهى ثم سمعته يقول .

كنت دائمة التحديق في النهر والمساحات الخضراء وتحدثين عن النهار الذي يخلص نفسه من الليل شيئاً فشيئاً لحظة الفجر .. وكنت أتذكر دائماً عند نهر السيوس والمساحات خضراء شامسة وحين عدت إلى القاهرة كنت أتذكرك كلما مررت من ميدان العباسية إلى بيتي في « روكسي » قلت وأنا ما زلت أتابع الطفلة الحافية القدمين وهي تتنقل من مقهى لآخر :

— « أشكرك » .. ابتقي لها نفس اسمك قال وقد لمح الطفلة تعبير طريق السيارات النابا مرة أخرى .

قلت وأنا أخشى إقتراب الطفلة مني مرة أخرى .

— أشكرك .. مرت لحظات صمت تملأها أصوات الباعة وخروج الأتوبيسات إلى شارع الميدان . نظر معي إلى الرجل الذي يقرأ الجريدة بغير اهتمام تاركا هذا المسحح الأحذية وقال : ممل كل الحق ، الشمس هناك تسكن قصفا زجاجيا كما سمعتك تقولين فلن نتمنحنا دفء شمسنا .

— والنهر هناك غير النهر .

.....

فتح حقبيته السوداء اللامعة ذات الأرقام السرية الكثيرة ثم أعطاني بطاقة بيضاء كتب عليها اسمه بحروف ذهبية بارزة « مدير الحسابات » ثم تعلمت وأنا أقرأ اسم الشركة وعدداً من أرقام التليفونات على الجانبين ورأيت أن ورق البطاقة له أكثر

من لون يتدرج مع ضوء الشمس فتشع الحروف اللعبية ويتألق . كان ماسح الأحذية قد انتهى من حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة ويتابعه بنظره المتحمس من أن لاخر . أشعل « سيد » سيجارة وألقى بعود الكبريت الملقا على الأرض وقال :

.. كنت أظن أنك قد حققت إنجازات كبيرة خلال السنوات العشر الماضية ! لحقنى نصف الضحكة مرة ثانية وأنا أرى ماسح الأحذية يأخذ تقودا من الرجل ، قبلها ثم وضعها الى جيبيه ، لامست قطعة النقود جيبيه فرددت اليه القيلة . سألته وأنا أرى الطفلة حافية القدمين ذات الشيب الرثة تقترب ثانية .. وما الإنجازات التى كان يمكن تحقيقها ولم يحدث ؟ زادت حشرة صوته مع إندفاع الكلمات من فمه : « الزواج ، الشقة الفاخرة ، الأطفال ، السيارة وأشياء أخرى كثيرة » .

لم يغب ماسح الأحذية عن ناظرى لحظة ، كان يتابع الأحذية فى أقدام المارة ، فالعالم فى عينيه أحذية متربة تسير على الأرض . نظرت فى عيني زميل وتذكرت أن السفر لم يكن الحائل الوحيد لزواجه منى . عاد يكمل حديثه وحشرة صوته تزداد فبدا لى كمن بلغ كائنات شوكيا صغيرا . وكانت الطفلة الحافية تقترب منى ، قلت له : لم أحقق شيئا من كل ما تقوله .

رد لنشوء : وماذا تفعلين إذن ؟ اقتربت الطفلة منى أكثر فنظرت الى عينيها ، لم تطلب شيئا هذه المرة ، ربت على كتفها وحولتها بلراعى ثم قلت : « أعمل وأعتبر نفسى ناجحة بعض الشيء ، فعلاقتى جيدة بنفسى ومعقولة بالآخرين ، أعيش حياتى كإنسانة ، أقرأ كثيرا وأكتب أحيانا ما أحس به .

وأستحث قدراتى على التأمل وتذوق جمال الأشياء من حولى . »
نظر إلى الطفلة التى قيمت بجوارى كقطعة ضالة وقال « ألا تفكرين فى الزواج ؟ »
« ولم لا ؟ سيحدث حين ألقى بالرجل المناسب » .

كانت حشرة صوته قد هدأت قليلا ، رحت أنظر إلى ماسح الأحذية وصندوقه الذى الصق على جانبه إعلانا لمشروب تنتجه شركة أجنبية . كانت عيناه مشيتين على وجهى وكأنه يتفحصنى ، حين أدرك أننى أنظر إلى الإعلان المصق فى عناية على صندوق ماسح الأحذية ابتسم ثم أخبرنى أنه عمل بهذه الشركة بعض الوقت ثم تركها لأخرى حين أدرك أن نظام المرتبات والخوافز لا يروق له .

صار الجو حارا بعض الشيء ، لم يبد على ماسح الأحذية استياء للجو الحار فقد كان فرحا بتقديم حذاء مرتب لرجل آخر . وبينما كنت أتابع حركة يد الرجل على الحذاء بفرشاته السوداء المتصممة جاءتنى كلمات زميل عن زوجته وسيارته وشقته وأطفاله و كأنها لفحات من الحر الكثيف تلسع عنى وأذن فقررت إنهاء الحديث وأنا أرى الطفلة تنظر الى وتستحلفنى أن أعبر بها طريق السيارات . سألتى عن رقم تليفون بقائنا المعجوز وهل تغير أم لا ، أخبرته أن بقائنا المعجوز مات فى العام الماضى . استأذنته فحياتى على وعد باللقاء مرة أخرى أمتحه إياه ، استبقى يدى بين يديه نسجيتها وسرت بالطفلة تغير مما إلى الجانب الآخر . قبل ذلك ألقيت نظرة أخيرة على ماسح الأحذية وصندوقه ووجهه الذى يهمل فرحا بالأحذية المتربة المسائرة .

القاهرة : نعمات الجبرى

قصته - اللوث الأسود

أهل الحى وهجمت على الغرياء بمنزلة ملابسهم غارزا أنيابى فى أجسادهم لكان الحى قد أبيض عن أخوه ..

رأيت المنزل العتيق وقد اعتزت جدرانها لاستغاثة أحد الأطفال ، ورأيتنى وقد صعدت إلى السطح ، حيث وجلت أفعى كبيرة قد اختربت إحدى الدجاجات وتوشك على لدغ الطفل نفسه ، فلم أجد أمانى مفرا من أعمال أنيابى فى لحمها لحماية هذا الطفل الضعيف ، وبعد ذلك أحلت أذاعه لتهدئة روعه لكنى فوجئت بسكان المنزل ينهالون على ظهرى ضربا بالمصى ولولا ظلام الليل لما استطعت الإفلات منهم ، وفى اليوم التالى علمت أن الأفعى قد عادت ولذغت الطفل فقررت أن أنتظرها على باب المنزل العتيق لأثار لصديقى ، وأثناء تأملى للثار رأيت لصا يحاول التسلل عبر إحدى نوافذ المنزل فعويت بصوت عال حتى هرب اللص واستيقظ سكان المنزل

ليجلبون مازلت أعوى مشيرا إلى الاتجاه الذى هرب إليه اللص ، فما كان منهم إلا أن سكبوا على عدة صفائح من الماء البارد وكان الشتاء شديد البرودة ، فأصبحت يبعض الأمراض التى لم تزل تلازم صدرى حتى الآن ..

رغم أن أحدا من أهل الحى لم يشهر سيفه فى مواجهة سيوف الغرياء فقد واجهت سيوفهم بأنيابى وغالى وأخذت أهاجمهم غير مبالي بما أصابون به من جراح حتى طردتهم من الحى ، ولكن ما الذى كان الغرياء يريدون تصفيته مع أهل الحى بإزاحة الدم ؟ لعلها أمور تتعلق بالنساء فإن هن فى الحى قصصا مشيرة ..

اسبوع كامل لم أغادر بيتى المقاتم على ريوه صخرية تظللها نخلتان متعاقبتان فى إحدى خرائب الحى ، اسبوع كامل وأنا أعانى من الحمى الناتجة عن اتساع نطاق الجراح التى خرجت بها من معرقتى الشهيرة ضد الغرياء ، اسبوع كامل رأيت خلاله العديد من الصور القلبية تنداح أمام عيني من فرط الحمى .

رأيت الأولاد وقد جاموا إلى بيتى يقلعون النخلتين بالحجارة ويأكلون البلع المتساقط ، ورأيتنى وقد صعدت بهم وأقبلت عليهم لأشركهم لميتهم ، فأخذت أجلب لهم الحجارة بين أسنان وأرشدتهم إلى البلع المتساقط ، وأجربى بين أقدامهم هنا وهناك بدون كلل ، حتى إذا ما انتهت اللعبة اتجه أحدهم نحوى ورفعى لأعل من ذيل وظل يلفى حول نفسه عدة مرات ثم ألقى بى بعيدا حيث هويت على وجهى ليلتقطى آخر ويرفعى بدوره من ذيل ويفعل مثليا فعل صاحبه ثم يقلبنى إليه ، وهكذا أخذوا يتقاذفون فيبا بينها كالكرة وسط ضحككات الآخرين وتشجيعهم حتى فقدت وعى ، وهنا تقدم منى أحد الأولاد المشجعين وفى يده سلك كهربائى وقام بربط أحد فرعيه حول ذيل والفرع الآخر حول أنفى ، ثم ما لبثت أن شعرت برعشة شديدة أثبت كافة مفاصل جسدى ودفعتى للانطلاق كالسهم الطائش بعيدا عنهم ، ومنذ ذلك الحين يعاودني التهاب المفاصل الشديد من وقت لآخر ..

لماذا كان أهل الحى بلا حول ولا قوة فى مواجهة الغرياء الذين كانوا يقتربونهم اقتراسا ؟ ولولا أنى سمعت استغاثة

الشعبية ، وهناك وجدت الغرباء وقد تجمعوا في انتظارنا وقد غطى الابتسام وجه الفريقين ، فاختذيلي بيز بقوة ذات اليمين وذات اليسار معبرا عن بالغ سعادتي بالصلح الذي لا بد وأن يكون لصالح أهل الحى الذين انتصروا في المعركة . وبمجرد أن أحكم صديقي وثاق السلسلة الحديدية حول الشجرة المعجوز التي تنتصب في قلب الساحة الشعبية ، حتى التقى الحشدان معا في دائرة مغلقة تتداخل فيها أهل الحى مع الغرباء بحيث لم يعد بإمكانى التمييز بينهما ، وبدأت الدائرة تضيق حولى تدريجيا ..

لعلهم يريدون منى أن أفتح الاحتفال ، حسنا سوف أرقص لهم مثل ذلك الفرد الذي كان يضحكهم فيلقون إليه بالطعام ، وقفت على ساقى الخلفيتين وأخذت أسرحها في إيقاع متنظم ومتناغم مع احتزاز رأسى وذيلي ، ولكن مع تصاعد إيقاع حركة الرقص التفت السلسلة الحديدية حول جسدى فكيتنى كما تكبل الفراشة الأسيرة في عشب العنكبوت ، ونظرت إلى الحشد الملتف حولى طالبا يد العون كي أستأنف الرقص .

تقدم أحدهم نحوى ، ثم قلبنى بحجر كبير حطم أضراسى وأسقطنى على الأرض ، ثم تقدم غيره ليقلبنى بحجر آخر أحدث ارتجاجا في رأسى ، وفتح فيها ثقبا كبيرا نتأثرت منه شظايا المخ ، ثم قلبنى ثالث بحجر دى فصل حاد مزق لحمى فتتلت أحوالى خارج جسدى ، ثم حجر رابع اقتلع عيني اليسرى وخلع فكي فزحف لساني على الأرض ، ورايت قطعة عذينة من عظامى وقد انحططت بأوكام الحجارة التي تراكت فوسقى ، كما رايت ساقى الخلفية اليمنى وقد انحطت عن جسدى وابتعدت عدة أمتار ، أما ذيلي فرايته يقاوم بفردة يدا غليظة قبضت عليه بقوة .

كان لوني أبيض ، ولون تراب الأرض رماديا ، فاختلط اللونان معا بألوان الرغاوى الصفراء والخضراء والزرقاء التي تنفقت من فمى ، ثم اختلطت كل هذه الألوان بشلال اللون الأحمر الذي أتاه من كل صوب ، فرايت أشيائى وقد غاصت في طمى أسود اللون كالنجم ، ومع اتساع الرقعة السوداء كان شعورى بالألم يخفت ، ثم ساد اللون ولم أعد أشعر بشئ فقد غابت كل الأشياء .

القاهرة : طارق المهدي

رايت رجلا وامرأة من أهل الحى وقد تسلا ذات ليلة إلى بيتى ، ورايتنى وقد رحبت بهما وأفسحت لهما مكانا ، فلما غاب صوتهما عني بعد قليل عدت إليهما لكي يطمئن قلبي على ضيوني فوجدتهما متعائنين ، لكن المرأة شهقت بفزع عندما رايتنى فما كان من الرجل إلا أن ركاني بقوة جعلتني أفرغ كبل ما في جوفى ، ففرت أن أقضى تلك الليلة أجوب شوارع الحى ، وعند الفجر رايت ذات المرأة تجرى حافية لا تسترها سوى ملابس النوم ، فجزيت خلفها لحمايتها حتى وصلت إلى منزل نفس الرجل حيث أخذت تطرق بابه دون جدوى ، ولما يشت تكومت أسفل الباب وهي تنتحب ، ولكنى كنت أعلم أن الرجل مستيقظ داخل المنزل فظلت أعوى بشدة حتى اضطر إلى فتح الباب فأرغمت المرأة في صدره وهي تبكى ، أما أنا فقد تمعدت خلف الباب انتظرا حتى تعود إلى منزلها في حمايتى ، إلا أنها ظهرت بعد قليل في الثالثة لتلقى في قطعة لحم كبيرة ، ما أن أكلتها حتى تلوت من الألم ثم سقطت على الأرض بلا حراك لمدة ثلاثة أيام ، ولولا شدة مقاومتي الطبيعية لكنت قد نفقت آنذاك يتأخر رسم الفلر الذي ترك آثارا بالغة السوء على أفعالى ..

(٢)

إن ما أراه الآن ليست صورة قديمة تتدلى أمام عيني من فرط الحمى ولكنها صورة جديدة أراها لأول مرة ، أرى أهل الحى وقد تجمعوا كيرم العيد وهم قادمون نحوى ، وأراى وقد نهبت لاستقبالهم دون أن يبدو على أى أثر من آثار الحمى ، لا شك أنهم يريدون مكافأى على دورى في دحر الغرباء والذي لولاه لكان أهل الحى قد هلكوا جميعا ، فهل سيقبضون لى منزلا جديدا بدلا من بيتى العشوائى ، أم سيمنعون لى تمثالا عند مدخل الحى ؟ أنا لا أريد هذا ولا ذلك ، وهم يعلمون أن غاية ما يسمعون هو أن يربتوا على رأسى ، فهل قرروا أن يربتوا جميعا على رأسى في احتفال عام ؟ وبينما أنا أضرب أخصا فى أسداس اقرب منى أحدهم وربط عني بسلسلة حديدية غليظة أمسك طرفها الآخر بيده ، ثم تحركنا في مركب ينقله صديقى صاحب السلسلة وأنا أتبعه خطوة بخطوة ثم يتعنا كل أهل الحى ، وظل المركب يتحرك ببطء حتى وصلنا إلى الساحة

قصة العودة من وردية الليل

والمقصوب والسكرونة - كنت تهمل علينا باشا هاشا .. اليوم تدخل البيت عابس الوجه ، عملاً بأثقال الدنيا مكثوداً .. تسترخي بجانبنا على الحصر ، تتوجع ، تزحف من الألم الروماتيزم ، وآلام المعجز الذي يطاردونك به ، يرسم على جبينك أخنود عميق الأسى والحزن .. سرعان ما أفزع .. أنعطف الطبلية ، وأحضر كسرات الخبز الجاف التي أُنذيت بالملء وصحن البطاطس المحمرة بالزيت ، وبعضاً من حزمات الفجل والكراث لكم تأوهت .. تباكت على ولكك البكرى الذي لم تنتجيه . ولكم شعرت بالحزن لأجلك ألفي كثيراً هذا المعجز المفروض على لكون أنثى .

انعطفت .. اقتربت من حارتها .. اختنقت حد الخوف والرغبة - أحسست بهسة وحركة . تلفتت .. انبسطت أساريزها ، أمنت النظر ، لاشيء .. تجمدت .. ذابت في بعضها .

- كان أي يحرم على الخروج بعد صلاة العشاء .. أصبح الأمر لا يهم الشركة في شيء .. كانت فيا مضى تراعى هذه التقاليد .. ما عادت تفرق بين البنات والأولاد تحدث إرادة العرف وقضت بكارتها ، كأنها تنتم من تاركها - من الرجال - في صورنا نحن .

كم مرة أسمع أصواتنا ، ولا شيء إلا الخوف .. حتى لدرجة ذوبان الفاصل والليل .. اصططعت بحجر .. اندفعت مقدمتها بقوة لمسافة كبيرة .. تماسكت .. نهالك جسدها .. أخيراً تهلل وجهها هدأت أعصابها المتوترة .. إنها

- ما كل هذا الهدوء ؟ للنشبة لاحس فيها ولا خبر .. عهدتي بها لا تنام إلا مع الفجر الجليد ، فالتاموس يحاصرها داخل حجرات النوم .. ما بالها ونحن في عز الصيف .. الجو حار والجلدان يلهب صدرها قرص الشمس طول النهار ما من مبة طرية .. النجوم هي الأخرى تتخيل ضنيته ، تمزق على بغنية (غاب القمر يابن عمي .. باللا روحني) إنها لم تدق بثانية عشرة بعد .. إحساس غيف يعيش ، يطبق على عدوى .

انساق شفتها بقوة .. تردد بعض الآيات والأدعية .. ارتعش يديها ، نطوحت ، تقشفت في خوفها الزاعق .. تدافعت خطواتها .. شعرت بالإيناس وقت سماعها ديبب قدميها .. أقبلت ثلة من الكلاب من عطفة جانبية ، استدارت ، أناخت خياشيمها مهمت ، نبحت ، تتمازج في ضراوة . يستيد بها قنوط .. تلتصق بجدار .. تتداخل فيه ، ينفرط عقد المعركة .. حسم الموقف أفضل الكلاب حجياً .. انقلبتوا مطاطنى الرؤوس .

- كنت مرتاحة البال .. أرصد الساعة التي تزف فيها الشمس إلى حضن المغرب لا يتبين أي شيء .. أقرب مع أمي وأخوتي عودة أبي في حب وتشوف .. أه يالهي لولاك ما خرجت ..

معمشوك الذي أفنيت معه عمرك شاخ أصبح عاجزاً أمام هذا الغزو .. ياما جلبت لي من عمل يلك - الزوى والحري

حارثهم انطمطت - ظلام كثيف يحيم على كل شيء - شعرت بقرف واشمئزاز .

لا أحد يهجم الأمر .. لم تعد مؤسسات الكهرباء تهتم إلا بالمعدات والحكومة نفسها لا يهجمها أن ينالم الناس في العمة أوفى النور ، الأمر سيان لديها . لدينا كنا نسكن في (شارع عب) أو (السبع بنات) أو (القوتل) .. كثيراً ما حاول أبي تعليق (لية) في الشارع لكن شياطين الليل كانوا دائماً يترهبون به حتى زهق ، ولم يعد يفكر في هذا الأمر .

— ولا كلمة ..

ألم يكاد يثقب ظهرها ، ويد حليبية تنمصر ذراعها الضعيفة .

« لو رفعت صوتك هاجيب كرشك .. هبط قلبها متهالكا في قدميها وعجز لسانها عن مجرد « آه » .. احتوتها رعدة ذابت معها كل مقدراتها على الرؤية والاتساق .

— الليت في آخر الحارة .. ياربي .

حاولت خطف نظرة من صاحب الصوت الغليظ .. ضغط على ذراعها حتى كادت تنكسر . تأوتت .. تلوت متداخلة في بعضها .. ناخت بركبتيها على الأرض .. استنفرها ، جلبها بقوة ، التصق بها .. للمطواة تنفذ في عمودها القفري .

تشعر بحرارة الدماء .. لحق بيها آخرون .

— انها عصابة .. يا ويل ، يا سواد ليل . رفعت ثقب عينها ، التفتت جانباً من ملاحه .

— أكاد أعرف هذه اللامع ، ليست غريبة على .. أياكون هو ؟ !

طيب قولوا لي .. إن كنتم عايزين الشنطة خلوها ، بما خسون قرشا .

صفعها صفعاً دامية أخلت بتوازنها .

— آخرسى يا حيلة أمك ، وامشى من مكنت .

— نعم هو .. أي مصيبة حطت على .. من أسبوع خطف البنت « رجاء » .. أمي كثيراً ما حذرتني من هذه السحنة .. أخذ رجاء ، ساقها إلى الغيطان وهناك فرط زمان صدرها وقلبا ، أشربها مرارة الذلل « خلف خلاف » لم يكن وحده .. أربعة بغال نالوا نصيبهم .. ضبطهم الفلاحون هناك ، طاردوهم ولكن متى ؟ يا للمصيبة .. هل جاء دورى ؟ !

التروا بها بين العطف ميممين صوب الخلاه .. فقدت القدرة على تمالك نفسها ، بهت كل شيء داخلها ، همدت أنفاسها .

— رجاء .. تهجم عليها أحد الفلاحين والفيظ يأكله .. لطمها عدة لطمات .. راحت في نوبة بكاء .. انهار غيظ الرجال وقت أن كشف لهم القمر للالاس التي غاصت في مائتها والممزقة من دبر ومن قبل وعدم قدرتها على الحركة .. قالت : — تقس الفلاح الذي ضربني ، كان يرقى لي الثوب وهو يبيكي ويصر بأسنانه . وساقوها إلى قسم الشرطة بعد أن خيروها بين السر والفضيحة .. كان هناك بلاغ بغياها ، واكتف غلاظ ، وأرجل تعشق الركول .. لو صرخت فلن يتورع هؤلاء الحمقى عن قتل والناس في عقم البشر يغفلون .. من سيسمعي ؟ اسحب هكذا وعمل بعدد خطوتين آدميون نائمون .. ملعونة هذه اللقمة ، ملعون كل شيء .. وماذا بعد ؟ يضع كل شيء بين الأثياب ولا شاهد إلا خيال شجرة انطمست معالمها في غبشة الليل .

جن جنونها .. أصبحت هن الحركة ، حاولت أن تصرخ . لطمها أحدهم .. تكالبوا على جبرها قسراً .. فرغت من قعدتها بركلة شعرت أنها فصلت عجزتها عن باقي جسدتها . يذفها ثالثة .. تمحط عيناها .. تشهق ..

— ياربي غير معقول أن تكذب على أن أكون بنتا عديبة الشرف ؟ ! أكتب القضيحة ياربي ؟

ما أسأت إلى أحد . ما قلت لأبي مرة « ياخي » ما رفعت صوتي في وجه أمي ، وما رددت سائلا وقف بيابنا .. حتى الأولاد في الحارة يستغلون طريقي ويستغلونني أنا البنت الساذجة .. ما شربت واحدة من أخواني ، لم أسرق وما كليت إلا مرة واحدة . ياربي غير معقول أن يكون ما أنا فيه مكتوباً .. أترضى أن يعزيني هؤلاء .. أترضى ؟ أنا لا أرضى وللموت أهون على .. المطواة أرحم لي ، أطوح بجسدي على حلما المغروس في ظهري ، وليفعلوا ما يحلو لهم أما وثي نفس يتردد . تقمض حلقتيها ، تحاول التلفت يستحثها هاجس . صوت شخير يعلو من خلف البليات .. تتشكل الأصوات ، نباح كلب يعلو مزلازا كيانها للمصادر .

— أكثر .. أكثر ياتباح للشؤم .. أكثر .. افرغ النيام .

يطنطن في الأذان أنزي بعيد ، يتضخم الأزيز . لا ترى شيئاً على (مدد الشوف) الصوت يدنو ، يدنو . يتهاوت صدرها ، قلبها ، تلوى عنقها ، تتابع الصوت تنامت قشعريرة .. أرتج جسدنا .. طفحت دموع غزيرة معانقة دماءها المتضجرة من أنفها اللدني .. سكن الأزيز .. تناولت أريطة القوة ، تساقطت نزيفاً خرق الحجاب ، فاخثقت سبل الاستشعار وهيمت جمانية هيكلها الضعيف .

استجمعت قواها الساتية . . تحورت الكلمة ، ما بقى
 الا أن تعبر متاحة الخناك خرجت شائنة فتلتها يد غليظة حطت
 على حروفها . العربية تبعد ببطء . . تبعد . . رجاء تنصب
 عارية : ازعق ياخاتبة ر . ازعق ياخاتبة . . انثى جذعها
 تحت رشفة المطواه . . ازعق ياخاتبة قضم الكف في
 سعال . . زعق . . ارتخت قبضته ، حطت ثانية بقسوة ، ولكن
 بعد أن تجاوزت حروف النداء حدود البشر سلط السائق أنواره ،
 ارتد بقوة أكثر يدهم الأولاد . . يتطايرت كل في اتجاه
 متداخلين في بعضهم مطاطى الرقوس يسترون سلاحهم .
 انطلق السائق خلفهم : حلق ياجدع مجاهد النيل من أحدهم
 تنجمد في مكانها ، كائن ينزف حتى الموت ، تهاكت في
 إعياء . بأن وجهها قانيا مشربا بالصفرة ، استكان ذراعها . .
 تندفق اللعاب من ظهرها إلا أنها كانت تهمهم في ضحكات
 واهنة ، بينا النواقل المغلفة ترفع أستلها متحفزة .

الحلة الكبرى : ربيع السيد عقب الباب

أناها الصوت مجيئا ، أمعنت ، تلبدت مكانها . . علا
 الصوت . . برزت عربية منطلقة في سرعة عالية . . أحاط
 الأولاد بها . . أصبحت شيئا محصوراً لا تتاله عين . . دنت
 العربية . . أحجم الأولاد ، تحركوا بأمر من كبيرهم . . توقفت
 العربية . . تتفادى بركة في الطريق . صمق الشياطين ،
 تماسكوا . (الماتور) يعمل . العربية تتلجج كأنها تعاقى مغصاً
 مأساويا ، تتحرك .

— أليكون عم زكريا ، أم محسن ابن خالتي زكية . . يلوب .
 ماله لا يتوقف . . قد يكون وحده ، وهؤلاء كثرة . . الكل
 يبحث عن السلامة . قال أبى : ما عاد خير في الدنيا .
 ما أعلمنى . . قد يكون متسرّداً . . تتحوير في داخله
 المبررات : — وانت مالك هل اشتكت ؟ . هل طليت منك
 الخلاص . الفرض انى ساذجة أوبنت من إياهم « ألا تمنع
 مصيبة ؟ أهذا يحتاج منى نصيحاً أو إقنا . . أترفضى بنت في
 الدنيا هذا العار مختارة إلا في عرف الكلاب ؟



قصته هو.. هم.... وهو

- حين أفاق أحدهم ..
- من ؟
- هم ..
- آه .. طيب ..
- تغلب في مرقده .. تذكر ما حدث كأنه حلم .. وحين حاول أن يهربها لم يجدها .. أيقن أنه قد جاءه .. سحب عليه النغطه بالأخرى الباقية .. نام قريو العين بعد أن تأكد أنه قد أصبح أخيراً واحداً منهم ..
- من ؟
- هم ..
- آه .. طيب ..
- في كل يوم ينقسم إليهم واحد .. أو اثنان .. أو أكثر .. الأمر كله متوقف عليه .. لم يبق منهم إلا أفراد قليلون .. ما زالوا يتسكرون .. ولأنهم قلة فقد أحسوا بالرغبة في أن يأتهم ..
- من ؟
- هو ..
- آه .. طيب ..
- حين جاء إلى القرية أول مرة كان صغيراً .. ضعيفاً .. أبيض شاحبا يتدل من ثوب أمه البيضاء الشاحبة .. عند الحدود حطت رحالها .. على جذع النخلة ارتككت .. نامت بعد أن ألغمته لديها الضامر .. فنام ..
- من ؟
- هو ..
- آه .. طيب ..
- قالوا إنه قال : إنه رآه وأمه حين جاء في ذاك المساء فانتفض قلبه .. كان عائداً من حفله متعباً فلم يهتم .. قال لنفسه « مجرد أم وطفل رضيع والحفلة راحة تحت نخلة بعدها يواصلان المسير » .. وسار .. وابتعد .. وعاد ونام .. وفي الصباح حين مر على نفس المكان ارتعد .. كان لا يزالان هناك .. ولكن !! .. لا يمكن !! .. بين ليلة وضحاها أصبح الطفل بهذا الحجم !! .. يكاد يطاول حجم الأم !! .. في ليلة !! .. خاف .. حبس أنفاسه .. ابتعد .. عاد .. قال لزوجته في المساء بعد أن سد جميع الأبواب والنوافذ والمنافذ « رأيت اليوم عجباً » وقص عليها القصص فقالت بعد أن أطلقت النظر والإنصات إليه « لا تقصص رؤى بك عل أحد » قال « قلبى يقول لي اسحب فأسك .. اقتلها » قالت « استمد بالله يازوجي من الشيطان .. تم يا رجل .. تم » فنام ..
- من ؟
- هو ..
- آه .. طيب ..

— في الصباح قبل أن تقوده قدماء إلى هناك قالت له نفسه « تقول لشيخ الجامع .. لا .. تقول لشيخ البلد .. أقول لك أحسن قل للعملة .. ولكنك لم يقل إلا لشيخ الجامع .. فقال له الشيخ « هذه كوابيس يابني .. كوابيس .. اقرأ ورداً للشيخ المبروك وخذ هذه وضعها تحت الوسادة .. وادع لي .. » .. فرك عينيه بكفيه .. خرج .. هناك رأى الطفل أكبر وأكبر .. والام أصغر .. وأصغر .. جرى .. هذه المرة قرر أن يغير العملة .. فقال له العملة « تغط ونم كي لا ترى كوابيس .. هبارك سعيد .. أنت فاكركنا نالتمين .. نحن نعلم بديب النعل في كل النواحي والبيوت والغيطن .. انهب ونم .. واتس .. وأرستا .. ولا تزعجنا .. »

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— ذهب ونام وتغلى .. وحاول أن ينسى ليرتاح ويريح .. وحين كانت الشمس قرصاً في كبد السماء ذهب إلى هناك وعاد يولول « ياناس .. يانخلن هوه .. الأم أرنية والطفل عجل جاموس .. حقيقة ليست كابوساً .. ياناس .. في ثلاثة أيام .. وما زال يرضع .. سيكبر أكثر .. وأكثر .. وصصفر أكثر .. ياناس .. يانخلن هوه .. في ثلاثة أيام !! » سيفطى جسده كل الغيطن .. لازم نقتله .. تجمعوا ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— كلهم .. أجمعين .. حتى شيخ البلد والعملة وشيخ الحفراء اللفظ البدين .. قال عياش حين رأى العملة « قلت له فقال لي نم وتغط .. » صرخ فيه العملة « اسكت .. إخرس .. فعاد يولول « ياناس .. من لا يصدق غليات معي .. ليري .. » قال أحدهم « كلنا .. كل واحد يسلحه أو فأسه .. ونزوح كلنا .. » صرخ فيه العملة « إخرس ياولد .. كل واحد يخل رأيه لحاله .. انتم فاكركين البلد من غير قانون .. » وأشار بعينه إلى شيخ البلد الذي أشار برأسه إلى شيخ الحفر الذي أشار برأسه إلى الحفير الأول الذي أشار بيده إلى الحفير الأخير الذي وقف أمام عياش كالمتهاب للمسير .. سارا مما إلى هناك .. وأشار العملة بيده للأخريين ففسمروا مكانهم ينتظرون ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— حين اقتربا من النخلة .. قال عياش للحفير الأخير

« أرايت ؟ » قال الحفير الأخير « نعم .. نعم .. أرايت .. سأذهب لأخير العملة .. » قال عياش للحفير الأخير « لا .. ابق أنت هنا .. حراسه .. أنت الحفير .. وسأذهب أنا لأخيرهم .. » وانطلق يجري تجاه البيوت .. حين رآوه مقيلاً خافوا ولكنهم جروا تجاهه .. ومشوا جميعاً إلى النخلة .. كانوا كثيرين فأحس عياش بالزهو وهو يمشي وسطهم لكونه واحداً منهم ..

— من ؟

— هم ..

— آه .. طيب ..

— أمام النخلة قال العملة « هل وأيتم .. كذاب وابن كلب مجنون .. لا شيء .. عامل لنا دوشة بلا داع .. لا أرنبه ولا فصل جاموس .. ولا حاجة تخلق .. النخلة كما هي .. وحدها .. منذ ألف سنة وهي كما هي .. مجنون .. إين كلب .. ضحكوا فضحك رغم أنه كان حائفاً جداً منه ويود لو ألعب ظهره بعصا .. العمودية .. الغليظة ..

— من ؟

— هو ..

— آه .. طيب ..

— « طيب .. أين الحفير .. يانخلن ياهوه .. طيب أنا كذاب وابن كلب مجنون .. لكن أين الحفير .. تركته هنا معهم .. فإين هو .. وأين هم .. » لم يلتفت إليه أحد .. ساروا خلف العملة الغضاض الضاحك .. وكانوا يضحكون .. مال أحدهم هل أذن صديقه الحميم وقال « هل تذكر أباه .. ضحك .. فابتسم الصديق في أمي .. ومضى الجميع وتركوه وسط سحابة من تراب .. وحده .. أحس بالظلم الشديد فجلس .. أحس بالحرق والقهق الشديد فاختد رأسه بين ذراعيه ويكي .. سكبت حين أحس أن عيونا ترتقي .. رفع رأسه .. وقمت عيناه على القدمين .. كبيرتين .. كل قدم في حجم بقرة .. رفع عينيه أهل .. فاعلى .. فاعلى .. الرأس في القمة .. ضخيم .. أهل من قمة النخلة .. الشعر الأبيض يتطاير كسلوك الفضة .. الوجه أحر .. العينان والشفقان وعموم الجسم أحر .. أحر .. أحر .. بلون الدم .. القمم واسع كشارقة فرن .. جرى .. سقط .. حاول أن يقوم فسقط .. وقام وسقط .. وجرى وسقط .. القدمان تحاصران أنفاسه .. لو أراد للدهس ..

— من ؟

— هو ..

— آه .. طيب ..

— ظل يجري .. ويقوم ويقع .. ويـ

— من ؟

— هو .. هو .. هو .. مائه ألف مرة أقول لكم هو ..
لا تقاطعوني وإلا فهذا فراق بيني وبينكم .. ولن أحكي
لكم ..

— آه .. طيب ..

— تجمعوا حوله حين دخل القرية .. ولا تقولوا لي من ؟ لأن
سأقول لكم هم .. هم .. كلهم جميعاً .. العملة وشيخ
البلد وشيخ الحفر والفلاحون .. فقد كان صراخه عالياً وصوته
يلج كل فج عميق .. يصرخ ويولول .. ويشتم ..
ويهدى .. ويحكي .. ضربي .. ضربه .. شتمته ..
لعت أمه .. المارد .. الكلب ابن الكلب .. عند النخلة ..

قال لي العملة نم .. فنمت .. فكبر .. أصبح كبيراً جداً ..

في ثلاثة أيام .. لم أعطه ما يريد .. ضربه بحجر بين عينيه

فسال الدم .. كان يتخطئ .. منظره مسخه .. ملعون

أبوه .. قال لي حين وقفت أعمده .. أعطني إياها .. قلت له

« ماذا ؟ » .. قال « ذراعك » !! قلت « ذراعي !! » ..

لماذا ؟ قال لأكلها .. طعامي ومزاجي .. قلت له « ملعون

أبوك لأبوزمرك .. لن أعطيك ذراعي » .. قال لي « ستندم »

أنت لست أحسن من الحفير .. أعطاني إياها برضاه ..

لا تجبرني أن أؤذيك .. قلت له « ملعون أبوك لأبوزمرك لأبوزمرك

العملة ذاته لأبوزمرك يفرط في ذراعه » .. هجم .. رفعت

ذراعي أصيد المجرم .. تسمرفي مكانه .. تقلعت ..

تقهقر .. عينا مغروستان في عينيه وعينه مثبتتان في يميني

المرفوعة كالصحف في وجه الكافر .. يتقهقر .. وأتقدم ..

أنتعش .. أقسح .. هجم .. اقتلعت من جوف الأرض

حجراً .. رميته .. أصبته سال الدم .. صرخ .. ألم

تسمعوهم ؟

— من ؟

— أنتم ..

— لا ..

— آه .. طيب .. وحين أيقنت أنه لا يراني تسريت من بين

أقدامه .. جريت .. يداه الطويلتان كانتا تجيدفان في كل

اتجاه .. طالتني فانطرحت .. زحفت .. أتيت .. يا عمدة

يانائم في العسل .. الكابوس حصل .. مارد .. عند

النخلة .. منذ ثلاثة أيام فقط كان طفلاً .. مزاجه أكل الأذرع

اليمنى .. وأنا صاح يا عمدة .. وغير تائم ولا متفط .. ولن

أنام .. أنا حراً يا أخي .. ولن أنسطي .. وخفرك الأخير

يحوب البراري والغيظان .. أكتع يغير ذراع .. جبان ..

خائف من أن يعود .. يا عمدة يا محترم .. أنا صاح ..

وعاقل جداً .. أعقل من أبيك ..

مال شيخ البلد على أذن العملة قال « ماذا تنتظر يا عمدة ..

أدر القصر » وأدار العملة القصر و « ألو يا مركز » ..

وجاءت السيارة البيضاء .. والملابس البيضاء .. والتدمار جبه

الثلاثة الأقوياء .. واخلاه .. وعوى الفير .. وذهبوا ..

— من ؟

— هم .. هم ..

— آه .. طيب ..

— مضيت أيام قلائل .. همس أحدهم في أذن صديقه الحميم

« لقد جاعني بالأمس » .. فرد عليه الصديق الحميم « وهل

أعطيتك إياها ؟ » .. قل نعم يا صديقي ولا تخف .. لست

وحسبك .. أنا نفسي فعلت نفس الشيء .. ذراع واحدة

تكفي .. أحسن من لا شيء .. أحسن من الموت .. هل

رأيت .. ولا نقطة دم .. في أسنانه يلسم .. بعد أن يفصم

الذراع ولا نقطة دم .. ولا ألم .. في منتهى السهولة .. هل

تعلم .. لقد جاء لأناس كثيرين في القرية .. العملة نفسه

أعطاه إياها بكل الرضا .. فقد كان أول من جاءه .. دقق

النظر في كم جليابه الأيمن .. فارغاً .. والله فارغاً .. مثل

هذا الكم .. هل تعلم ما هو أكثر .. قال العملة لبعض

خلصائه وأنا منهم .. إن وجوده مفيد جداً لنا .. ولكل عموم

القرية .. فهو وإن كان يأكل الأذرع اليمنى لنا ، فإنه يجمينا من

الأخريين .. أصحاب الأذرع اليمنى الآخرين .. » ..

الأخريين .. الآخرين ..

— من ؟

— الآخرين .. الآخرين ..

— آه .. طيب ..

— الآخرين .. الآخرين .. الآخرين !

الفاخرة : أسلمة فرج

قصته المحارب القديم

قال الولد :
 - مستشفى القاهرة أفضل ..
 - البيست القاهرة مثل الإسكندرية ؟
 - طبعا لا .. مستشفى المعادى به قسم كبير للمحاربين
 القدماء .
 - أي كان عماريا ؟ أنت حاربت يا أبي .. ؟
 - انتزاح الولد وأقعد البنت إلى جواره بعد أن رفع ستادة
 اللذراع ..
 - راح يتحدث كالعالم بكل شيء ..
 - طبعا .. بابا كان بطلا كبيرا ..
 - أنا رأيت صورته معلقة على الحائط .. بطلا كبيرا ..
 - طبعا .. هو الذى أخرج اليهود ..
 - لكن اليهود مازالوا هناك ؟
 - ما أدراك أنت ؟ أنت لا تفهمين شيئا .
 - ولا أنت تفهم شيئا .. أنزى ابنك يا أبي .. ؟
 - اغتاظت البنت .. سكنت لحظة ، ثم قالت - :
 - لكن ليست بجسد أبى أية كسور .
 فكر الولد أن يقول لها إن بساق أبيه عموداً من الأبلاتين
 متصلاً بأعلى الفخذ .. إلا أنه ارتضى السكوت . ثم
 قال - :
 - أسكتي .. أنت لا تعرفين شيئا ..
 - أنت فقط الذى يعرف .. أنت فقط الذى !؟
 - طبعا أعرف ..

توسد قيظ القاهرة عربات قطار الديزل .. استرخت أعصاب
 الركاب فوق الكراسي الجلبد استشفوا بروحة الصالون المكيف
 واستكانوا بين مدخن ونائم ..
 تقدم الصبي من أخته الصغرى وأبيه .. احتل كرسىه إلى
 جوار النافذة .. اقتعدت الصغرى الكرسي المجاور ، وحين
 اقترب أبوها حلها وقعد ووضعها فوق ساقه . وأسند على
 المسند رأسه .. كان جسمه نحيفاً يلفظ أنفاس الصهد
 الخارجى المعبأ به صدره ..
 أخرج رويته .. ثم أخرج تذكيرتين ناولها لابنه ونظر إلى
 الرويته نظرة مألوفة .. هز رأسه بأسف .. طواها وأودعها
 جيبه .. أشعل سيجارة ونظر إلى البنت . ثم شرد بعيداً ..
 سألته البنت :
 - سترجع إلى المستشفى مرة أخرى يا أبي ؟
 نفث دخانه ولم يرد ..
 رد الولد . وكأنه رجل اعتاد مصاحبة أبيه في رحلات التعب
 تلك :
 - يا ابنتي . إنه لم يشف بعد ..
 قالت البنت :
 - سيرجع .. ؟ ألن يبقى فى الاسكندرية .. ؟
 قال الولد :
 - عندما ينتهى من العلاج سيبقى معنا دائماً ..
 - لكني سمعت بماذا تقول إنه سيبقى معنا فى
 الاسكندرية .. ؟

يتقيض وكان الركاب يضطجعون على الكراسى فى صمت رهيب ..

التفت الذى بالكرسى المقابل وأعاد رأسه ..

لكن البنت صغيرة .. ؟

قال الكمسارى باقتضاب :

— تذكرة ياسيد —

— لكنى ركبتم من قبل ولم بأخذ زميلك .. ؟

— هذا قانون ياسيد ..

ثم قاعدة على حجرى !

— أرجوك .. عندى غيرك ..

— لكفى ركبتم فى الصباح

يتساقط ذلك الشيء بداخله . وصوت الكمسارى يعلو ..

انطوى الولد خجلاً . سكنت البنت لحظر أبيها المتوتر ..

كانت الرقاب تشرّب من بين فواصل الكراسى وأصل

المساند وعبر الممر .. تلتفت .. تحاصر مكاته بعيون

التطفل .. يعروته . يفرسون بيده التساؤل .

— خلاص ياسيد . شرطة طنطا تصرف معك ..

نهض شاغل الكرسى المجاور .. قال بأدب — :

— يمكن أفع له ؟

همس آخر — :

— لماذا تدفع أنت وحدك .. تشارك ..

انتكس رأس الأب .. تماس بعض الركاب بوضوح ..

نهض شاب وقال وهو يجوب الكراسى ..

— يا إخوة .. كل واحد ريال فقط ..

.. وتاول الكمسارى النقود . إربع وأنصاف جنيهات ..

أحصاها

ثم أعاد الزيادة إلى الولد مع القسيمة .. وانصرف ..

ارتعشت يد الولد ، فدفع بالنقود ليد أخته فى حرج ..

أخلت البنت النقود ووضعتها عرق ساق الأب الذى مال

رأسه على المسند ..

فى الصمت المطبق . قالت البنت — .

— بابا .. بابا ..

اقترب الولد من رأس أبيه وهمس — :

— بابا .. أعيد بقية النقود للناس .. ؟

لم يرد الأب ..

دفعت البنت يده المبسوطة على الساق ..

— بابا ..

لكن اليد سقطت هامدة فيما بين الساقين ..

الاسكتندية : أحمد محمد حميد

— كان فوق كتفه نجمة ونجمة ..

— أقول لك أنت لا تعرفين شيئاً .. أبى كان نقيبا بثلاث

نجوم ..

قالت البنت بغيظ ..

— لأنك أكبر منى تتصنع الذكاء .. ؟ فالح ..

— طبعاً أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة . وانت عندك

مسبح .. وأنا عندى اثنا عشر ..

— وهل أنت رايت بابا وهو ضابط

— رايت صورته .. وكان يمدنى ..

— أنا أيضاً رايت صورته ..

مال الولد على أذن أبيه وهمس ..

— بابا .. الكمسارى قادم ..

اعتدل رأس الرجل .. ابتلع ريقه وكأنه كان ينتظره كان

قادمًا عبر الممر .. يشرف على التذاكر وأوراق الكراسى .. كان

ضخماً .. جهم الوجه . بهلى الحركة .. تحقّق الأب

لو انقضت تلك الأشياء الغامضة التى هيمنت على رأسه منذ

ركب .. نظر إلى البنت .. ثم ركن رأسه القلق للمسند ..

واسلم للقدر أمره .. والكمسارى يقترب .. قالت البنت :

— ماما وحشيتى جداً ..

قال الولد مستغرباً :

— من يوم واحد ؟ احدى الله أن بابا أخذك معنا ..

ثم مال على أذنها وهمس — :

— أسكتى .. بابا تعب ..

قالت البنت بنفس همس ..

— ماما قالت لى : اتى .. أنى أتزعه معكم ؟

— بعد الآن لا تأتى معنا ..

صمت الولد حين اقترب الكمسارى .. اصطنع الأب

النوم ..

امتدت يد الولد بالتدكرتين .. نظر الكمسارى فيها وقال

بصوت واثق :

— والبنت .. ؟

اختلجت أمداب الأب ولم يرد ..

هذه البنت وكأنه يتخلص من قلقه ساوره هو الآخر ..

فتح الأب عينيه .. نظر إلى الكمسارى . وقال على

الفور — :

— لكن البنت مازالت صغيرة ياريس ؟

— البنت كبيرة .. ثلاثة جنيهات وثمانون قرشاً ..

كان يكتب القسيمة .. وشى بنفس الأب ينكمش .

شخصيات المسرحية

المعري

رجال ونساء من المعرة

إمرأة من المعرة

أدباء وشعراء من بغداد

كاتب المعري « شخصية صامتة »

عن المسرحية

١ - الزمان أو آخر عام ٤٠٠ هجرية ٢ - المكان المعرة في المشاهد الأولى والثالث والرابع والخامس وبغداد في المشهد الثاني لكن هذا لا يستدعي مشهداً متميزاً يمكن استخدام نفس المشهد الرئيس مع إضافة ما من شأنها أن تؤدي الغرض .. المشهد العام عبارة عن قاعة كبيرة وحجبه بها مقاعد خشبية منخفضة من الجريد موضوعه على شكل هلال ويقابلها على يمين المسرح منضدة عليها أوراق كثيرة بغير نظام ومصباح زيني كبير ومقعد لمن سيتولى مهمة التدوين .. على يسار المسرح وفي مواجهة الجمهور يبدو مقعد المعري أكثر ارتفاعاً وفخامة وإن كان لا يستعمل كثيراً ..

يستحسن أن تشير المقاعد في المشهد الثاني وتبدو أكثر فخامة لتلائم جو بغداد ومتاعها .

٣ - بالنسبة للشخصية الصامتة

أداء هذه الشخصية الصامتة هام جداً فيجب أن يكون الأداء تعبيرياً وغير مبالغ فيه بل يعطى ردود فعل أهل المعرة عند سماعهم المعري يكشف حقيقته .. دهشة .. عدم تصديق .. حيرة .. بعض فرح ثم لا مبالاة أو انصراف عنه بعد أن صار مظهرهم .. ويلاحظ أن الكاتب بمنضدته ومقعدته يبدو في البداية قريباً جداً من المعري لكنه مع كل مكاشفة يبدأ في التبعاد تدريجياً حتى لا يظهر منه في المشهد الأخير سوى جزء ضئيل يبدو من يمين المسرح .

« المشهد الأول »

- غير معقول
- مستحيل
- لا يمكن تصور حدوثه
- لكنه حدث
- ويجب أن نتقبله كأمر واقع
- المعري تأخر الليله
- إنها اعجوبه
- معجزة لم تحدث من قبل
- وهل هذا زمان المعجزات ؟!
- ربما من علامات الساعة

مسرحية

المعري يدخل الكثرّف

مسرحية من فصل واحد

ممدوح راشد

- عل قدر علمنا ليس من ضمن العلامات تأخر المعرى
 - دائما موعدة عند الغروب
 - وعند الغروب يبدأ الشروق
 - فتخرج الكلمات من فمه نوراً يبدد كل ظلام
 - يبدو أنه سيتأخر
 - أمر طبيعي ما دام لم يأت بعد
 - ربما لم يقادر بغداد
 - بل غادرها
 - إذن ربما لم يصل
 - بل قد وصل
 - أرايت أم سمعت ؟
 - وهل هذا يعنى شيئا ؟
 - طبعاً فالسماع يعنى حديثاً بإستناد .. وربما بدون ..
 - وكلاهما غير صحيح ..
 - لانه نقل عن ناقل ..
 - أما الرؤية فهي اليقين ..
 - أن تبصر وتلمس وتحس ..
 - والآن أرايت أم سمعت ؟
 - رأيت بمعنى استقبله
 - وأنا أيضاً
 - كان استقبالا فخياً يليق به ..
 - نسوة تزغرد ..
 - عامة تهتف ..
 - وورد ورياحين تنثر ..
 - أقواس نصر ترتفع عاليا ..
 - ولافتات ترحيب ضخمة بعضها كتب بالدم
 - كان استقبالا رائعا ..
 - يسر العين ..
 - ويهيج الحامل ..
 - ويرغم ذلك كان المعرى شارداً ..
 - كتيبا .. حزينا ..
 - ربما تعب الرحلة وعناءها
 - لكنه ليس بالذى يُظهر ..
 - لم يبدُ مرهقا من قبل ..
 - لم نره ضعيفا قط ..
 - لم يشك يوما ..
 - ولم تقلت منه آفة واحدة

- ترى ما الذى أخره الليله ؟ .
 - وأعاقه عن الحضور
 - ربما حدث له حادث
 - لا تقلها ثانية
 - ولم .. أليس مثلنا ؟
 - لا .. إنه مختلف ..
 - لا يمكن أن يحدث له شيء
 - أنه يحدث بالأشياء ما يريد
 - إذن لعله يستريح من عناء السفر ..
 - ويتعطر ويتزين ..
 - ويرتدى أفخر ثيابه ..
 - يقولون إنه عاد بمائة بعير محمله هدايا وملابس
 - هذا ما ظهر .
 - وما خفى كان أكثر ..
 - جواهر نادرة ..
 - وتحف نفيسة ..
 - لم ترها عين من قبل
 - إذن فالليلة مناسبة طيبة ليرينا عطايا الوالى وخلعه
 - متى يفعل ؟
 - لم يحدث أن قبل عليه ..
 - أو أخذ ما لا يحضه
 - لكن لا يمنع أن يحدث اليوم ..
 - برغم أنه دوما لا يهتم
 - تستوى عنده العمامة والسروال .
 - والقلائد والزئعال ..
 - أى شيء لستر العورة
 - لم يلق قط فيا يرتدى
 - رفض أن يستفله العطارون للإعلان عن بضاعتهم
 - أغلق الباب أمام الخياطين ورفض ملايسهم
 - حتى صانعوا النعال طرخوا بابه - يتعالمهم - ويلا جدوى
 - برغم أن غيره من الشعراء قبل
 - وكانوا أقل مقدرة
 - لكنه دائم الرفض
 - يقول أن الجاذبية في العقل
 - والأناقة في الفكر
 - ونعل يدينار كقلاده بالث
 - لا يجدى عطر أو ملابس في ملء فراغ موحش

- ولكن تجعل الآخرين بك يعجبون ..

زين عقلك بمعرفة حقه ..

عظوه بحكمه خالصة ..

يتهاقت عليك الجميع ..

كتهاقت الذباب على الحلوى

- لكن لا يتسنى صنعة الكلام ..

فالحديث الأجوف كالفرارة الفارغة ..

لا يقف أبداً على قدمين ..

لا يكتب له بقاء ..

يكون كدوامات ماء فعلها حجر ألقي في بحر بلا قرار

- لك الله يا معلماً ..

نعم القدوة والمرشد

- غيرت منا وبدلت

- رفعت رؤسنا عاليا

- جعلتنا واثقي الخطى ..

فتبينناك دون أن نسالك إلى أين ..

- إنه لم يؤثر فينا فقط ..

تأثيره شمل العرب أجمعين

اتفقوا .. وما كانوا أبداً ليفعلون ..

فأخذوه دليلاً وهادياً ..

.. وإماماً

- ولكن ليس في كل شيء ..

- فيها عنه يعجزون

فاستمدوا من أقواله إرادة تنقصهم ..

وعزيمة كانت عنهم غائبة ..

ورغبة في الحياة كانت مفقودة ..

- علمهم سقط الزند الصبر على عبث الزمن الخثون ..

زودهم بالجرأة على مواجهة صروف الحياة

- فدخلوا جميعاً كهوف القدر الحالكه الصماء ..

لم ينجس أحدهم ظلمة أو وحشه ..

« إغلام »

« المشهد الثاني »

الشريف المرتضى: إنه ليس بشاعر

إنه بهلوان

- حقا هو بهلوان

- لكنه بهلوان فاشل ..

لا يجيد حرفته

- لا يضحكننا قط

- وإن كان يتنزل

الشريف المرتضى: نطقه سخف وكلامه خبث

- دعي مغرور

- لا يعجبه مجلساً ..

ولا يجترم عظيماً

- الجاهل اللثيم

الشريف المرتضى: يحقر كل ما خلق الله. أيضاً ما لم يخلق

- الكافر الزنيم

- يقول إن أعلمنا قرم

- التائه الضئيل

- وآخر منا وخذ

- الجبان الحقير

- وأكرمنا كلب

- قد علا نباحه

- المسعور

- إنه عقور

- وأبصرنا أصمى

الشريف المرتضى: إغضبوا أصواتكم حتى لا يسمع الأعمى

المعري: « جانباً » بل أسمع لكنني لن أنطق

وأشجعنا قرد

- فرع الشجرة في عمامته شاهد على

شجاعته

- المفوار المقدام

- بطل كل موقعه

- يفعاله لم تكن له دار قط

- ويشعره فتح نصف العالم

- والنصف الآخر استسلم له طواحية

الشريف المرتضى: لو عرف الإنسان مقداره لم يفخر العبد

على مولاه

المعري: « جانباً » ولا المولى على عبده

الشريف المرتضى: شعره ركيك العبارة ..

يستوى فيه الأدب والدعارة

- حقا هو داعر فكر

- يلجأ إلى تراكيب غريبه والفاظ مهجور.

- دائم التحديق وإدعاء البلاغة

- فيسقط - عادة - في شرك البلاغة

- وما يدري ..

- يظل في غيه سادراً

- مطبقاً جفونه ولا يفتحها

- برغم أنه لم يسهل أحد بحثاً عن معنى

لكلماته الخمقاء

- ولم يختصم أحد في تراكيب جملة الشوواء

- وإذا كان العلم يتداولون أقواله

- فأمر طبيعي أن يعلو سقط القول بالترديد

- فهذا زمان غث

- لا ينمو فيه شيء طيب نطف

المعري : « جاثبا » الصمت .. الصمت بالنفس

الشريف المرتضى : يتفارس وهو ليس بفارس

- ليس بفارس كل من لا مست قلماه

ركاباً

- لم يعرفه ليل ولا نخل ولا بيضاء

الشريف المرتضى : ربما عرفه الليل خفياً

ربما ألفت الخيل سائساً

ربما احتوته البيداء راحياً

لكن فارس .. كلا

- هو في الحرب نكرة

- لا يفرق بين السيف والكيف

- وألحظ أيضاً ليس فيه بمغوار

- أما عن القوت فأمر مهين

- يأكل على كل مائدة ..

- ويجوار كل مائدة

أحياناً تحتها

- يكفى أن يأكل ولا يعنيه كيف

- ظروف المكان لا تؤرقه

- لا تؤثر فيه كثيراً

- هو لا يعرف كرامة أو شرفاً

- مجرد كلمات ..

- ولديه منها أكوام ..

- مدح سيف الدولة ثم هجاه

- لم يسلم منه كافور عندما لم يترك له فضلاً

- فجعلها ليخاً

الشريف المرتضى : تأملوا كلمات الخبيث

« منذ حين وأنا أغنى وأنت تشرب »

- الوالي دائم الشرب

- لا يفيق أبداً

- وبالتالي غير متزن العقل

- وأحكامه لا يؤخذ بها

والشريف المرتضى : ومرت .. ظننا كافور مدحاً

- أيضاً مدح قهرمانة القصر ..

ثم هجته هي

- لا ندري لم

- في الغالب أمور تحته ..

لا تجدى فيها تراكيبه الغريبه والفاظه

المهجورة

الشريف المرتضى : فلنكف عن الحديث عن هذا الصعلوك

لقد أخذ أكثر مما يستحق

- أخذ كثيراً

- هو ذئب .. لا تنقصه الشراقة

- أرندى ثوباً فضفاضاً لا يبق له

تاء فيه

- وكلما أراد اثبات وجوده ..

ارتكب الخطأ تلو الآخر ..

فصارت حياته سلسلة أخطاء

- وإن ظننا الجهله حافله بالاثارة

- غرهم بريقها

والشريف المرتضى : وما دروا أن للنحاس - أيضاً - بريق

المعري : « جاثبا » نفس الحر تلزمه بما لا يلزم ..

هذا زمان الصمت المحسوب أما نحن

فعلينا السمع والطاعة والترديد .. لكن

لن أصمت .. سيعلو صوتي .. لا أفصح

عزتني النفاق وعبيد الصمت الآمن ..

والشريف المرتضى : الاعمى يود أن يقول شيئاً

- ماذا وراءك يا معري

- أتود أن تتحفظاً بشيء جديد

- قد طلق صمتك

- منذ أن جئتنا لم نسمع منك شيئاً

- فلنقل شيئاً يسلينا

- أيضاً يرضينا

المعري : قريحتي لا تستغنى الليلة .. لن أقول شيئاً

من شعري لكني أذكر شيئاً يعجبني من

شعر المتنبي .. ربما يصحبكم تلك ;

القصيدية التي مطلعها « يامنزل في القلوب
منازل » ..

الشريف المرتضى: أه يا أعمى إنك مثله لؤ ما وخسىء
فلتخرج من مجلسنا مطرودا
لا تعود إليه قط

— فليخرج مهانا

— أسجوه

— جروه

الشريف المرتضى: ما أنت ومجلس الصفوة

— ما ريفي يبلد الحضارة

— لم يتعلم آداب الحديث

— هو — أيضا — يظن نفسه شيئا

— هذا زمان الوهم

— زمان الحلم

« يهرون المعري ويسجونه خارج
الفاقة ثم يهودون لمجلسهم »

— لكن ماذا يقصد الأعمى ياسيدنا

— لم اختار تلك القصيدة

الشريف المرتضى: إذن لم ترم عليه

— رأيك عليه تثور

— إذن فقد ارتكب أمراً إدأ

— فوجب أن غلج حلوك

الشريف المرتضى: أحسبم يا قوم ولكن دعكم منه الآن ..
لن تعكر فعلته صفو المجلس .. ترى أين
توقف بنا الحديث ؟

— كنا نتحدث عن المتنبي

الشريف المرتضى: كفانا منه ولنخضع في أحق غيره ..

« إظلام »

« المشهد الثالث »

المعري : اكتب يا ولدي ما أمل عليك .. يجب أن
أفعل لا تنقض عني عناء السفر .. لا تقل
هدأ ولا سلاما .. دهك من هذه
المجاملات المقصوثة الحمقاء .. لقد
سافرت وعدت ولا أحد يعلم ما بداخل
سواي .. سنوات الغربة أرتنى — برغم
عملى — ما لم أزل قبلأ .. كم كنت أحققا
مفروراً عندما تركت المعرة .. إن لم

تستطع العيش في وطنك فلن نحيا قط ..
لكن هذا لا يهم .. لقد عدت ثانية إلى
مجلسي الأثير .. سبب أثرته تعودى
عليه .. لكن بعد اليوم لا تلاميذ ..
لا مريدن .. لا أريد سوى نفسى ..
وأنت .. ولكن بشرط أن تكتب في
صمت ما أمله ولا تقاطع ولا يجادل
والأ أقسم بكل مقدس لدى .. ولديك
أيضاً .. أن أفعل بك كما فعلوا بي في
بغداد .. أه .. في شباهي كنت أحب أن
أجلس إلى نفسى لأتعبد فيها أما الآن
فأضفن في معاقبتها كلما أنفردت بها
وسأعرف كيف أؤذيها عل ما فعلت ..

أيضا ما لم تفعل « تخرج من المعري ورفره
حاره » لا .. لا تكتبها يا ولدي .. تجاوز
عنها .. لقد خرجت مني في غفلة ..
أفكنت في لحظة ضعف .. لا تسلوبها
فالورق سيجعلها مجرد حروف برغم أنها
تعني لدى الكثير .. بعد أن خبرت الدنيا
دنياً درياً .. طرقت الحافى والمألوف ..
عشت — برغم عملى — كما أريد .. في
شباهي كنت أتصدى .. أتوهم أن
أفعل .. كم قللت نوائب الأيام
وحلى .. بعثرت كتابها المحتشدة أما
الآن فأشعر بأسياخ عجز عمها تلهب
اعمالى وتكوننى .. أريد شيئاً
لا أعرفه .. ربما أعرفه لكنى لا أصرح
لأن حتماً سأعجز عن نيله .. فاكضى بواد
الرغبة داخل .. لا أعرف .. أعجز ..
لا أصرح ما هذا .. الفاظ جليده ظهرت
بقاموسى .. لم أسمعها قبلاً .. في شباهي
كنت أستحي ألا أعرف .. أستحي أن
يعرف البشر أنى لا أعرف برغم أنهم
لا يميون من يعرف .. ربما يمجرون
به .. يتألمونه في ابتهاج .. يقصون عنه
في تسلس .. لكن لا حب ..
لا حب .. ليتنى كنت مثل الآخرين ..



هذه الفقرة متشائمة .. ألا توافقي يولدى .. أنها لا تتلام مع ما أجهدت نفسى طيلة عمرى لأوهم الآخرين به .. ذكرن فى نهاية الإملاء أن أحذفها أو حتى أعيد لها .. أعمر حرفاً أو أكثر فى عدة مواضع ثم أضيف كلمه هنا وأخرى هناك فتبدل الفقرة أكثر إشراقاً .. يجب أن تكون كذلك فانا خير صنّاع الكلمة .. وإن كنت أشعر أن أملاء الليلة بدأ بفلت متى .. يخرج رغباً عني .. يفضحني .. حينك سرى .. يبدو أن هذا الإملاء سيطول .. ولا أدري بعد ماذا أسمي تلك الكرامة .. لن أختار لها اسماً مسجوماً كسابق أعمالى ربما جعلتها بلا عنوان على الإطلاق .. بل ربما عويتها قبل أن تعلمن .. أه ما أشد ألى .. شوقى يزبد .. أريد أن أرى ما تميت .. مجرد أمنية أطلبها فى توسل .. ربما تسول .. لكن لا فائدة .. يبدو أنى هزمت فى معركتى الخاصة .. ماذا أقول .. فليصبرنى أيضاً إن أعلنت .. سيثمت الجميع .. المحب والمقاد .. المحب والكاره .. ولا رياء أو شفقه فالأساطير عادة تخلو منها .. لن أعلن هزيمتى .. إن فعلت ستتهدى أسطوري .. لن أصبح أعجوبة زمانى .. سأصبر مثل الآخرين .. وأنتهى .. ولكن يولدى إن القاعة الليلية بارده .. أشعر أن المكان رطب وكتيب ربا مظلم أيضاً .. فلاكن صريحاً .. مله نفسى .. الكتابة والظلام بأعمالى .. أحاول أن أفر .. لكن إلى أين .. ما أفر منه عمله داخل يكمن متحفزاً ينتظر لحظة يظهر فيها قريباً وجارفاً لكل شيء .. لم يعد لي ملاذ سوى نفسى .. فلتسدى على اسطق أيتها اللعينة .. قول الصدق ولو مره .. لا تراوغينى .. الصدق .. الصدق ..

ما أتمس تلك الكلمة .. ما أتمس من يبحث عنها .. لن يصل إلى شيء .. العناء أقرب مثلاً .. العناء كانت لي اختاً .. جعلتني لا أستسلم بعد أن فقدت البصر .. لعبت مع الفتيان الماهمين ونفست .. لم يكن عملى عقبة .. كان وسيلتي لأصل إلى ما أود .. عرفت الوراقين وكتبهم .. حفظت كل ما تلى على .. ولم أنس قط شيئاً حفظته .. كم تمنيت أن يكون لي ألف جسد يتحمل اضطرام المعرفة داخل .. كنت أريد أن أرى كل شيء .. أسمع كل شيء .. أعرف كل شيء .. أكون كل شيء .. فالتهمت كل شيء .. ولما التهمت وأعتقدت أنى أخذت كفايتي إذا بي أكتشف أنى لم أتعلم شيئاً على الإطلاق وأنى سألزت فى جهلى سادراً وكنت أظننى صرت كاملاً .. لم يبق لي سوى أن أتناه عن صبار عملى التساؤل .. تغفلت فكرة الكمال بأعمالى .. تمثت فكري نبهاً .. أقضت مضجعى كل ليله .. ولكن كيف أكون كذلك وأنا أعمى .. أعمى .. كلمة لا يدركها سوى أعمى .. حاولت أن أتجاهل .. أنضو عني رداء الفلسفة .. ثوب المعرفة ولكن فى محاولتى لا فعل كان يلتصق بي أكثر حتى صار مثل جلدى .. ثم صار جلدى .. أمام التلاميذ والمريدين كنت أكابر وأعاند وأقول آراء لا تؤمن بصحتها لكنى أفعل حتى لا تهتز الأسطورة وعندما أدخل إلى نفسى اتخاف وأضعف .. كم بكيت من مقتلين لم أرهما قط .. لم أر دعوى لكنى ذقت طعمها المالح وأحسست خلالها بهزيمتى ولم يبق سوى أن أعلن ولكن إن فعلت سأطفيء المصباح سيتخبط الجميع وأنا معهم فى ظلام هولهم .. أيضاً

: هذا صوت امرأة .. اذن فالامر ليس من
وحى خيال محروم .. أنت حقيقة إذن ؟

: ورهن أشاوتك
: رهن أشاوتك و يتمالك نفسه ، لكن من
أنت ؟

: امرأة بالطبع
: أعترف أنه سؤال الحق .. أقصد
ما أسمك ؟

: وهل يفيد في شيء أن أكون أسياء أو ماريه
أو أمته

: لك الحق .. إذن ما شكلك ؟ ..
ما لوتك ؟ .. كيف ينلو جسدك ؟

: « في وله » أحسنت بالسؤال ومعلمي ..
اجابة في الصميم ..

: إذن أجيبني
: « في دلال » وهل أستطيع أن أصف

نفسى .. إن مرآة الإنسان شوهاء فيها
بالمك بمرآة إمراه

: إذن أقرني
: « تقترب » إلى أعرض أفضل إنتاج وأجود
سلعة .. أحكم بنفسك وتأكد ..

: « من الآن وحتى نهاية المشهد يغتف الضوء
تدريجيا حتى يظلم المسرح تماما »

: « يمد يديه في الهواء فظمهما المرأة على
شعرها » شعرك غابة أسطورية سادخلها

وأضل واستعذب الضلال ... إنه ناعم
كحرير .. لا يسل كنسيج عنكبوت

تتجذب اليه يدئ حتى أغوص فيه
وأهوى .. أصير ضحية .. لكني أعرف

ما سافعل وأرض بما قد يحدث و ينزل
بيديه إلى خديها » خدان أسيلان يطلبان

المأوى وسأكون لها المأوى والمعاصم » تقبل
يديه يشفتها » هذا اللهب يحرقني ..

شفتاك تشعل داخل ناراً حامية لا يجبو
أوارها . ليست كنار إبراهيم ..

وقودها شوق وروبة ولا يجدى في كتبها
وقار وفضيلة » تصل يده إلى صدرها »

المعري داخلهم .. محير أن أستمرو .. آه أين
أيامى الخوالى

المراة « إظلام »

المعري

المراة

المعري : كان يوماً رائعاً .. أستطيع أن أضمه إلى
أيامى الطيبة .. أحفظ به ضمن

تذكارى .. كنت في أحسن حالاتي ..
قصة لياقتي السخينة .. صدقت

توقعاتى .. كثرت تجليات .. صمت
كلماتي .. كل سؤال أجبت عليه .. كل

لفز حللته .. كنت رائعاً وتقديراً .. من
المؤكد أنه ليس لي مثيل .. ليس هذا

غروراً .. أو عبادة ذات .. ربما تقلد
لها .. لكنها الحقيقة على أية حال ..

اخيراً سأجنى ثمرة غرسى .. سأصير
أعجوبة هذا الزمان .. بل كل

الأزمنة .. ما سلف وما لم يأت بعد ..
سينتقل البشر أخباري كالأساطير ..

سيدكروني في خشوع ويقصون عني في
رهبة .. ولم لا .. لقد أثبت بما لم يستطع

الأوائل .. تدخل المرأة .. فيتوقف المعري
عن الحديث ويتلفت حوله في حذر ثم

يستطرد « رائحة متميزة تداعب أنفى ..
حاسة الشم عنلى قوية .. رائحة غريبة

لكنها زكية .. أنفاس تزاخني .. لكنها
عطره » يعلو صوته في توتر » هل هناك

أحد .. هل هناك خبىري .. فلتعلن عن
نفسك أيا ما كنت » تقترب المرأة الى أن

تصير أمامه .. يلمسها بيده فيجفل »
إنك أنثى .. غير معقول .. أنثى ..

كان يجب أن أفطن .. الرائحة ..
الأنفاس .. لكن حتى الرجال لهم الآن

نفس الرائحة والأنفاس ما علينا
يكفى أنك أنثى ..

: تماماً صدق حدسك ولم تخنك حواسك

المراة

عجز .. ولكن كيف أفضى لحظة بمسره
وأنا أعلم أن الزمان من غرمائي ..
فلا عقد صلحا منفرداً معه .. اتفاقية
بالأحرف الأولى بعدها لا يصير الزمان
غريباً يسقط من قائمة أعدائي ..
وأستطيع القول بأنه ليس لي أعداء فلا
شيء يستحق عداوتي ..

« مع خفوت الإضاءة لا ترى سوى ظلين
يتحدوا ليكونوا ظلاً واحداً يصغر في الطول
ويزيد في العرض حتى يتساوى بالارض »

: أنت الضياء الذي استمد منه نورى

: قد سار ذكرى في البلاد فمن لهم بإخفاء
شمس ضوءها متكامل

: عرفت قبلك كثيرين لكن لم يثر إعجابي
أحد .. كلهم خاملين ومذعنين ..
وحاقدين

: تعاطوا مكانى وقد فتمه فيا أدركوا غير لح
البصر

: يامعبودى

: ياطغافى

: منذ أدركت وأنا أحلم بك .. أحلم بليلة
أفضيها معك .. سأنتع بهذا وأكتفى ..

: وسأصير جارية مخلصه أبادلك عطاء بعطاء
وربما أكثر وستجلى من الطالعين

: أنت لا تعرفين جيداً

: وأنت أيضاً يامبدى لا تعرفين جيداً

: « يعلو ضحكها وظلم المشهد تماماً »

« المشهد الخامس »

: لم أحش من قبل .. لم أبذل كالعشاق ..

: أبكى على أطلال وأنزل في محبوبة .. لم

: يحدث .. ولن يحدث .. لم أحب

: ولن .. لكنى رجل .. فلا تبشوا عن

: حياة خاصة وأمرأة خاصة .. ولا تقولوا

: حب .. فلا حب .. أنه تسمية

: مهينة .. غلاف براق وجمل يبدو لأول

: وهلة شيئاً سامياً يتحدث عن عاطفة

ما أجمل هذين التهدين .. خنجران
يبحثان عن ضحية .. بل ثمرتان حان
قطانها وإن لفاعل .. أه لو كان لي بصر
لفضلت أن أكون خاضلاً من الموهبة
وعاطلاً من البيان على أن أكون شاعراً
وفيلسوفاً .. ولكنى ظمناً .. أه يالأي ..
لم جنيت على .. « يضع يديه على
محصرها » ما أجمل هذا المحصر
وأرشقه .. أقطع عشر سنوات من جيل
أعوامى مقابل لحظة رؤية واحدة لأرى
ما هو مفروض أن أراه « يحضنها » لمن
الله الشعر والفلسفة إن هي ابتعدت عنك
بعد الآن سأطغفها ثلاثاً ..

: لا تقل ذلك يااستاذى .. أمها اللذان
قربان منك وحياتي فيك وجعلك قبلى

: « متردداً » وعمامى

: وهل جذبتى شيء سواه

: فى أوتياح « كنت حدثت الله على عملى

حتى لا أرى وجوه القلاء الآن ساحله

ثانية وإن كنت سأضيف إلى أسباب سبياً

« لحظة صمت غير معروف سببها » إن

هذا من أفكار الآلهة القدامى .. اللذين

قصوا عنه فى الأساطير .. السرحيق

الخالد .. اعطى شفتيك مرة أخرى ..

تأنتالوس كان خيراً منى وأفضل .. على

الأقل لم يلقى

: لا أحد أفضل منك يااستاذى

: لك الحق .. لا يوجد ما هو أفضل

منى .. أنا خير السابقين واللاحقين ..

ولكن لقد تأخرت ليس لك زوج يسأل

عنك ..

: « فى لا مبالاه » وإن كان

: إذن ستفضين الليلة معى

: معك وبك إن أردتني

: وكيف لا أريدك وقد ظلمت دهرى كله

صائباً لا أجد المورد وإن حدث أعوزتني

الآله والمعين .. عن خوف .. وربما



Sumner
1940

ومشاعر لكنه يخفي علاقة صريحة لكن عندما تنطفئ الجذوة لا يبقى سوى عرفان بالجمل وكسل منشأ التمرد وإن كنا نسبه الوفاء عادة فنبدو عيبن وإن كنا حقيقة نخشى البحث عن جليل فنكتفي بما لدينا .. ولكن مهما حاولنا أن تسامى ونضع لمجزنا تسميات مختلفة ترتفع بنا درجات إلا أننا نجد أنفسنا بعض من بهائم فالحب يعنى جنس صريح .. والعلاقة بين أى رجل وأى امرأة ليست سوى نوع من الاحسان المتبادل .. وما مختلف فى الرأى لكن منذ متى كنت مثلكم .. لم يحدث .. فلم أكن قط كذلك .. وإن أحاول أن أكون .. أخشى أن أصير .. وما لآنى أفكر ولا أقبل أن تفكرلى الحياة فصار قدرى أن أكون نشازاً فى حفل موسيقى على يمزف فيه لحن واحد بتوزيعات متعددة وكلها متشابهة فكان حتى أن أتفرد .. لا شئ يلزمنى بلزله .. لا الضرب لديهم جميل يطوق عنى ولست مدينا لأهل المعرة بشئ .. ساعيش منفرداً ومتفرداً أرفض ما هو مفروض على .. تقاليد عتيقة بالية ويشر سكوتهم حركة وحركتهم سكوت ويللعجب يتوهمون أنهم يمشون فصار لكل علة الخاص يؤكد فيه قوته ليخفى بها عجزاً ظاهراً .. أتندى ياولدى المجتمع قيد قدر توهم انسان خائر العزيمة وشاركه فيه آخرون مثله وجاء بعدهم من تركوه تكاملاً أو ضعفاً ومن كثرتنا نشعر أنه أضيق من نفوسنا فتتمنى أن يتسع لنا لكنه لا يفعل فنضطر إلى حمل المماول والهدم .. لكنا عادة نصب يشاراً مثلنا .. وأحياناً أنفسنا أما المجتمع فيظل .. كما هو شاهداً على عجزنا لا يتغير ولا يتبدل فكان حتى أن ننظر اليه فى تقديس .. أقمنا له طقوساً .. إيماننا من بخلافه بكفر وزندقة

وإن لم نحرقه بل اجتنبناه ليمتزق بالضرورة ولن يتعدى أثره حركة لا تذكر ثم يكون مطبق .. النسيان أو القبر .. وكهوف مظلمة صاه .. أننا لا نهمك وجيلك .. بالجين والفاق ياولدى .. ايضاً لا ادعى لنفسى شجاعة ليست فى ولا أريدها .. فالشجاع لن يجد صديقاً سوى نفسه .. إن وجدها .. أما الجبان والمنافق فسيجد ألف صديق .. لن يشعر بالوحدة قط .. ياليتنى كنت كذلك .. أمر سهل فالصداقة الآن كالنجارة فيها المكسب وفيها الخسارة .. لها مواسم فيها تزدهر ويرتفع سعرها .. ولها أوقات تكسد فيها وتبور ويملا الأصدقاء الأرض .. يعرضون أنفسهم كل عشرة بدرم .. وكل يعرف نفسه .. أما الآن فقد وجب أن يثنى الجموح لجسامه وأن يملك الصعب الابى زماسه .. تأملت زماناً فها وجدت لطيب الحياة به سبيلاً .. حتى مجالات تفوقى لم أجدها معنى .. اختفى البريق .. وانفتحت حساسة الكلمات .. قصائدى العصاة القتيها نثراً رديئاً .. الفاظى التى يعجز كل أهل الأرض عن الأتيان يمثلها وجدتها يومية مألوفة فأيقنت أنه لا جدوى من كتابتها ليتنى لم أعرفها .. ليتهم قتلونى هناك .. ولم لست .. أنهم قتلونى وذبسونى وأنتهكونى ايضاً .. وعرفت وقتنا كان يجب ألا أعرف أن الكلمة سلاح لا يؤثق به .. لا يؤمن له جانب .. ظننت أنى ملكته .. فاكشفت أن مجرد أداه .. لكنى لم أصلق فأطلقت بعد طول صمت ليصيب فإذا به يرتد إلى صدرى ويمزقنى فانسجت بجراحى وإن لم أضمدها بل تركتها تنزف لأعابب نفسى على كل ما فعلت .. وما لم أفعل .. فى الذهاب طاطات راسى لأصل .. وفى بغداد لم

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات هفصول

سلسلة أدبية شهرية



علاء الديب

زهر الليمون

زهو الليمون الرائعة الجمال ، يُندر أكثرها على الأرض وتدوسه الأقدام ، ولكن ما يبقى يكون كالتيجان البيضاء على عروش الخضرة الكثيفة .. وما سقط على الأرض - في النهاية لا يضيع - إنما يمتزج مع تربة الأرض ويلدب في الجذور ، لكي يتجدد في الثمار الخضراء ، التفرية واللذعة ..

وهذه رواية عن نوع خاص من الناس في عصرنا ، نوع كزهر الليمون ومثل ثمرته . يطبع أكثره ثم يلدب في أرض مدينته ، ولمرته نضرة ولاذعة . إنها رواية أيدعها واحد من أبرز كتاب جيل الستينات المصري وإن كان من أقلهم إنتاجاً : ربما لأن قلبه مشغول بالامتلاء مما تموج به مدينتنا من تيارات البناء والهدم والتجدد والتشبث بالماضي والتطلع إلى الخارج وإلى الداخل مما ، في العالم وفي نفسها . إنها رواية عن تجربة إنسان يعيش ضيقه ويبحث عن مجده ، يعيش غربته ويبحث عن انتمائه ، متدحفاً كل الاندماج في تجربته مع الناس والمدينة ، متفعلاً بما يعيشه رغم صمته - فهو لا ييوح بلسانه وإنما يكشفه المؤلف فينبى - محايداً ومتفرجاً بتجربة انفعال بطله بتجربته الخاصة .

والبطل ، هو الذى يفعل ويتدمج ولكنه لا ييوح ، أما المؤلف فهو المحايد فاضح التجربة . أنها كتابة القلب المشغول بالامتلاء ، والذى لا يتنلأ أبداً . كتابة العين التي ترى كل شيء ثم لا تحتفظ في الذاكرة ولا تيوح لنا إلا بما تراه ضرورياً للكشف لحسب .

٥٥ مرصا

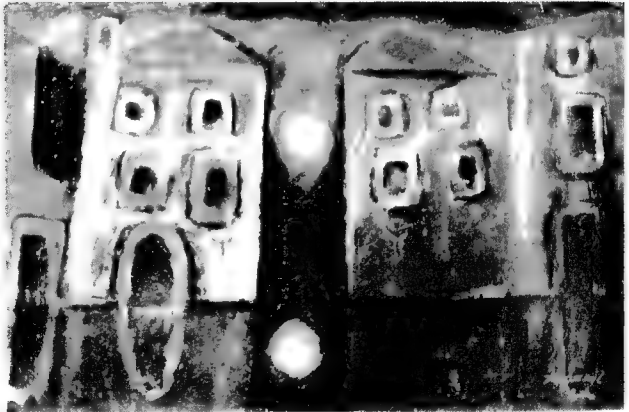
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الحادي عشر • السنة الخامسة
نوفمبر ١٩٨٧ - ربيع الأول ١٤٠٨

أدباء

مجلة الآداب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

التدريج الحادي عشر • السنة الخامسة

نومبر ١٩٨٧ - نيج الأول ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

ذ. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سماؤ خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

متعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

السكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨٠٠، ٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠، دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قروش - تونس
٢٨٠، دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠، دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - القصور
الخاصة - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	المفارقة د. عبد القادر القط
	اختيار الحرية ومسئولية الالتزام
١٣	عند عبد الرحمن منيف د. عبد الباقع عبد الله
	مدخل إلى دراسة خصائص
١٨	الدراما في شعر فؤاد حداد عمر نجم

○ الشعر

٢٥	التخيل بلال توفيق
٢٧	فامختار للبيدي المقبول والمثمة لكم محمد سليمان
٣٠	أوسمة الفقراء أحمد سويلم
٣٢	القصيدة البدوية محمد عبد الوهاب السعيد
٣٥	الموت اليومى على أرائك المساء عبد العظيم ناجي
٣٨	فاطمة محمد صالح
٤٠	وعتو الصدى فولاذ عبد الله الأنور
٤٤	ليل ولحر محمود عبد الحفيظ
٤٦	القميص المسكون بهاء جاجين
٤٨	مدينة بين التراب والقمع عبد الحميد محمود
٥٠	سفر أحمد محمود مبارك
٥٢	كلمات إلى الوطن للفترب محمد فؤاد محمد حل
٥٤	العلامة فوزي خضر
٥٥	أولاد لوكتيت سعيد الجزار
٥٧	سبيد القلب والوسائد الشافرة محمد رضا فريد

المحتويات

○ أبواب العدد

٦١	عن الصياغة الرياضية د. أحمد مستجير
٦٥	لمروض الشعر [مناقشات] د. هيام إبراهيم
	حيون المرأة في شعر اسماعيل علقاب [مناقشات]
	الرؤية السياسية في رواية
٧٠	د يوم قتل الزعيم [مناقشات] حسين عبد

○ القصة - المسرحية

٧٥	صورة الكلب محمد سليمان
٧٩	الزاد محمد كمال محمد
٨٢	في الحلاء وميسر لبيب
٨٤	التوبة شاكرا محمود مصطفى
٨٨	قوس فزح سعيد بكر
٩١	مركب بلا صيد عزت نجم
٩٥	القادمون محمد محمود عثمان
٩٨	تحت الظلال فوزي شلي
١٠٢	حكاية طفلة في العشرين علي عبد
١٠٤	المصاير عبد الحكيم حيدر
١٠٦	الجازة عزيز الخياط
١٠٨	ذلك المساء أحمد والي
١٠٩	كلنا نشد الحبل عبد اللطيف دريالة

○ الفن التشكيلي

١٢٥	الزيتي حوار إلهامي بين التشخيص والتجريد د. فاروق بسيون
-----	--



الدراسات

- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| د. عبد القادر القط | ○ الفراسة |
| د. عبد الباقع عهذ الله | ○ اختيار الحرية ومستولية الالتزام |
| عمر لجم | ○ عهذ عبد الرحمن منيف |
| | ○ منخل إلى دراسة خصائص |
| | الدراما في شعر فؤاد حداد |

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات الموفرة بطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

الفـراشة

دراسه

جانب الشخصية الأولى — لا يبدو أن يكون مجرد « إثارة »
لهواجس تلك الشخصية ، ويمتد للحظة النفسية التي تعيشها
في عزلتها إلى حين ، حتى ترتد مرة أخرى إلى الطمأنينة أحيانا ،
أو إلى حالتها السابقة قبل تلك اللحظة في بعض الأحيان . . .

والحق أن هذا « المفتح » ما يزال صالحا للولوج إلى عالم
الكاتبة والوصول إلى دخالل شخصياتها وإدراك سمات فنها
القصصى ، فما زالت « الهواجس » محور اللحظة النفسية التي
تقتنصها الكاتبة من حياة شخصياتها ، وما زالت اللحظة
النفسية وقتا قصيرا عابرا خاليا من الأحداث الواقعية ينبع من
إحساس بالعزلة أو رغبة في التواصل أو توقع لما يمكن أن ينفي
عن الحياة رتابتها وما تثيره من سام .

وتتسم شخصيات القصص المتميزة في هذه المجموعة الثانية
بأنها تعيش في عالم يتأرجح بين الحلم والواقع ، أو بين الوهم
والحقيقة . وحين ينقضى الحلم أو ينحسر ضباب الوهم ، يظل
الواقع يبدو كأنه امتداد لها ، كما يجتاز للناثم إذ يفتق وهو ما زال
بين النوم واليقظة . . . وكما تنشبت اللقوب بأطراف حلم أعجله
الصحو عن أن يتم، تنشبت الشخصيات بلحظات الحلم
أو الوهم أمله أن يمتد أو يعود أو يتحقق ، يدلعها أن ما رآته لم
يكن حلم نوم بل حلم يقظة. فأحلام اليقظة أفضح تعبيرا عن
أمنيات النفس وأوضح وعيا بها ، وهي — إذا لم تصل إلى حد
الشطط والأوهام البعيدة — تعصم الشخصية من القنوط وتقدم
إليها شيئا من التأسي الموقوت ، وتفتح أمامها بابا إلى الأمل وإن
كان السبيل إليه محض حيرة وانتظار ، فالشخصيات لا تبدو

« الفراشة » هي المجموعة القصصية الثانية للكاتبة المراقية
ميسلون هادي ، بعد مجموعتها الأولى « الشخص الثالث » .
وتضم المجموعة الأولى قصصا كتبت بين عامي ١٩٧٩ و
١٩٨٥ ، أما هذه المجموعة فتضم قصصا كتب بعضها عام
١٩٨٥ ، وبعضها في العام التالي . وهكذا يبدو تداخل زمني
وثيق بين قصص المجموعتين كان لا بدّ معه من بعض التداخل
في طبيعة التجربة وصورتها الفنية ، وإن بدت للمجموعة الثانية
أكثر وعيا بالتجربة وأنضج فناً في التعبير عنها .

وكتبت قد كتبت عن المجموعة الأولى مقالاً حاولت في بعض
مواضعه أن أقدم « مفتاحا » لطبيعة الموقف والشخصية عند
الكاتبة فقلت : « في كل قصة لحظة نفسية واحدة تنبثق من
حدث صغير يبدو أحيانا تألفا في عيون الآخرين ، لكنه يثير في
نفس الشخصية كثيرا من الهواجس والخرائط ، تخفى الكاتبة
في عرضها وتحليلها بأناة يتبناها خلوّ القصة من شخصيات
وأحداث أخرى قد تصرف الكاتبة عن متابعة شخصياتها
الأولى . والحق أن بعض ما في القصة من شخصيات — إلى

متعمدة أو نائرة على واقعها ، بل تبدو مستسلمة في أسى رقيق أصلمح ما يكون للحلم والوهم وما يتبعها من اختلاط وانتظار .

والتمير عن شعور النفس بالواقع على هذا النحو ينأى بالقصة عن الخوض في تفصيلاته والتصريح بدلالاته ، ويخلع عليها ضرباً من الغموض الشفيف والرمزية الموحية ، ويتنصص في الوقت نفسه أسلوبها شعرياً ، فاندوا على تصوير تلك الأحاميس الوجدانية المجردة التي تشبه إلى حد كبير طبيعة التجربة في الشعر . . . ومن خلال الحلم والرمز والشعر يقوى إحساس القارئ بمأساة الواقع ، بما تصوره الكاتبة من لمسات رفيعة لمواجس الشخصية وحيرتها بين الواقع والحلم .

وقصة « الذي هاد » حلم يقظة مجسم لأحبة ، غاب أخوها ثلاث سنين في ميدان القتال ، ران على البيت خلالها صمت كثيب ثقل تتردد فيه أصوات العمل اليومي الرتيب في البيت لكنها لا تقطعه أو تبثده ، بل تزيد الإحساس به عمقا ووحشة ، إذ هي أصوات « أشياء » وقد ظلمت ما يكون للأشياء من دفء ونضج حين تكون متصلة بالمشاعر والصلوات الإنسانية الحميمة ، وليست مجرد حركة آلية خولية : « كان للماء ينهمر من الحنطة ، والأخت الكبيرة واقفة تنقل عيناها بين يديها والحائط الذي أمامها وترهف السمع إلى أصوات المنزل الأخرى قبل أن يمتلئها صوت الماء الساقط في الحوض ويجرفها معه في جريانه المستمر . . » . وفجأة تصبح أختها الصغيرة وهي نطل من النافذة ها قد وصل ! وتهرج إلى أمها وأبيها بالبشرى . . ويسود البيت وأهله الأريمة - صمت عميق لكنه في هذه المرة صمت حافل بالترقب النابض ما يلبث أن يتفجر بما فيه من حياة ليعود إلى البيت آنسه وبهجة : « وأحوا ينصتون بخشوع إلى الصوت القادم من بعيد وهو يقرب ليمرّ صمت اللحظة ، وصمت ثلاث سنوات من الانتظار والترقب . هم يعرفون هذا الصوت جيدا ويعرفون وقع صده . . وما هو ذا قادم ليعلم أن الأشياء تعود إلى سابق عهدها . . وتلبث الحركة في أعماق ذرات السكون . . ويعبر الأب والأم والأختان عن فرحتهم باللقاء ، كل على طريقته ، ويستعيدون ذكري أشياء صغيرة حبيبة من ما ضيهم القريب .

ولأن القصص كما قد يدرك القارئ من خاتمتها - حلم يقظة جسمة الشوق والترقب وسام الانتظار حتى بدا كأنه واقع حي ، لا تخرج الكاتبة بلطفة اللغاء عن إطار الحلم إلى وقائع الحياة ، فلا حديث من تجربة العائد في ميدان القتال ولا عينا قد جرى في غيبته من أحداث ، بل يمتد الحلم ليلبس في رفق أطراف الحياة الحميمة في نطق البيت ، تلك التي من شأنها وطيمتها

الرومانسية أن تلائم شفافية حلم اليقظة وقدرته على أن يجمع بين الخيال والواقع . . . تقود الأخت الصغيرة أخاها إلى حديقة البيت وتحبته عن عصافيرها « التي مات بعضها وتوالد بعضها » . وينظر الأخ إلى أشجار الحديقة فتعود إليه ذكريات السنين التي قضى معظمها في ظلالها . وتحرص الكاتبة على أن يظل الحدث في إطار البيت فلا ترى الأخت الكبيرة رأى العين وهي في المطبخ ، جيرانهم وقد وفدوا للتنهية ، بل تسمع من بعيد صوت افتتاح الباب الخارجي وصوت الأب وهو يرحب بقدومهم ، وتختلط الأصوات التهللة وضحكات الأصدقاء مع هدير الماء الجاري من الصنبور .

وبين هذين الصورتين المختلطتين الذي يمثل أحدهما صدى الحلم ويمثل الثاني رتبة الواقع ، تنعم معالم الحلم ثم تتبدد وما زالت الأخت الكبرى واقفة في مكانها - كما كانت في أول القصة قبل أن تغيب للحظات في عالم من الحلم أو الوهم السعيد . . . ولا تفصح الكاتبة عن أن ما رآه الفتاة كان مجرد حلم يقظة بل تحفظ لنهاية القصة بشفافيتها الموحية بتلك الحقيقة : « . . أغلقت الصنبور وراحت تنصت للضججة المناسبة عبر جدران المنزل وأبوابه ونوافذه . كان صوت أختها شجيا وهلمسا ، وابتعدت الأصوات الأخرى شيئا فشيئا وهي تحاول عبثا التقاطها بكل ما تملك من قوة السمع . . . ولكن الأصوات كانت تتسرب من بين أصابع سمعها إلى جوف العدم بأسرع مما تستطيع الإمساك بها حتى اخضت وابتلعها السكون . ورفعت رأسها إلى أعلى في محاولة أخيرة لسبر هذا الصمت المفاجيء الذي حلّ بالمكان فلم تسمع غير صوت الأغنية المتأسية يدخل إليها من باب المطبخ وعبر نافذته نفخت يديها من الماء ثم مضت إلى باب غرفة المنيشة . . كان أبوها جالسا يتصفّع جريدته ، وأختها واقفة قرب النافذة تترنم بالأغنية الحزنية . وانعكست في عينيها صورة أمها الجالسة على المصل وإزاءها يقف أخوها بملابسه العسكرية . . مبتسما حائيا داخل إطار الصورة المعلقة على الحائط . . منذ ثلاث سنوات . »

وباستقضاء الحلم يهود الصمت والترقب والانتظار ، كما يحدث في أغلب قصص المجموعة .

وشبيه باختلاط الوهم والحقيقة في هذه القصة ، ما يجري في قصة « العين السحرية » إذ تبقى فتاة جامعية وحيدة في بيت أخيها بعد أن خرج أمحوها وزوجته لبعض شأنها . ويدق جرس الباب فلا تفتح الباب قبل أن تنظر خلال العين السحرية - كما أوصاها أخوها - لترى من بالخارج وتنظر فترى شابا يرتلي حلة عسكرية وينظر حوله وكأنه يتشاكل عن سيتطلع إليه عبر العين السحرية . وتفتح الباب وتدعوه إلى

الدخول حين تعلم أنه صديق قديم لأخيها . ويلوذ بيتهما حوار متقطع عن ذكرياته مع أختها ، ثم ينصرف إذ يجين موعد قطاره ، وقد ترك لأخيها رسالة قصيرة على ورقة صغيرة . . . ويعود الأخ فتبته أخته بزيارة صديقة القديم « ملجد » لكنه يتكرر هذا الاسم ولا يذكر أن له صديقا بتلك الصفات . وتذكر الفتاة الرسالة الصغيرة وتبحث عنها فلا تجدها .

وكما هيأت الكتابة في « الذي عاد » الجو الملقن المزعول بين جدران البيت لكي يبتثق توهم الحقيقة من خلال الصمت ، أو الصوت المرتب أو السام الذي يضع الشخصية في حال بين اليقظة والنائم ، تضع شخصيتها هنا في مثل ذلك الجو ، فالفتاة تعيش لحظة من الوحدة المقرونة بالملل وهي تستعد لأداء امتحانها في الغد بالجامعة فتفتح الكتاب ولا تتجاوز الصفحة التي وضعت بها مؤشر القراءة : « لم أقرأ سطرًا واحدًا على أية حال . أنا هكذا دائمًا تتمسك على المراجعة ليلة الامتحان مهما أجبرت نفسي عليها . . . وفي مثل تلك اللحظات - عند بعض الشخصيات ذات الكيان النفسي الخاص - تطفو الرغبات المكبوتة في صور ضبابية لا يكاد المرء يدرك أي رؤيا عابرة أثناء غفوة قصيرة أم حلم يقظة ألح في الخيال إلى حد التجسد ، أم بعض حقيقة أضف إليها التخيل الوانًا من التوهم . . . وسواء أكان ما رأته الفتاة رؤيا أو حلم يقظة أو حقيقة اختلطت بالوهم ، فإن الكتابة تسلك متجهاً فنياً موقفاً يبلر صادرا عن وعي كامل بما تصنع ، فالحلم يتم دائما بين جدران مغلقة إلا من نافذة أو شرفة تطل من خلالها الشخصية على عالم الواقع دون أن تخرج إليه أو تمتزج به ، لكيلا يكون هناك مجال للصحة التامة التي تستعصي على الامتزاج بالحلم أو الوهم . وقد تختار الكتابة من بين معالم تلك الرؤية الخارجية المتفصلة بعض ملامح من الواقع يمكن أن تكون باباً يلج منه الحلم إلى غميلة شخصياتها : « رن جرس الباب بصوت متقطع ملا فضاء الشقة برجع موسيقى جيل فتركت النافذة ومن خلفها حركة الشارع والسابلة وطبورا كنت أقربها تحط وتحنن في الفضاء الواسع . . . » وقد يوحى اختيار الطيور التي تحط وتحنن في الفضاء الواسع بحركة نفسية مماثلة عند الشخصية في تأرجح عالمها بين طرفي الكبت والانطلاق ، أو باستعداد نفسي للتخليق في عالم الخيال أو الوهم كما يجلى الطير في السماء .

وحين يسوق الحلم بعض عناصر الواقع الخارجي إلى الجدران المغلقة التي تعيش بينها الشخصية ، متجسدة في زائر غريب - كما في هذه القصة - أو جلي جليد - كما في قصة « رائحة الشتاء » التي تعرض لها بعد - لا تنسج معالم الشخصية مهما يبلغ من تجسدها المادي ، إلا بمقدار ما تعبر عن تلك

الرغبات المكبوتة التي تنسج برومانسية حاملة لا يشوبها الاشتاء ، بل تبدو في صورة تطلع - على استحياء - إلى حب يحق الطمانينة والتواصل الروحي ، فالشاب في هاتين القصتين لا يوصف إلا بأنه « موسيم جدد » و « الوسامة » صفة عامة لا تدل على تميز خاص يدعو إلى الاشتاء . وهو حين يتجسد أمام الشخصية في موقف أو حركة أو حديث يوحى وجوده بأنه تعبير عن مشاعر عميقة عاشت طويلا في ضمير الشخصية وكأنها شهدت ذلك الموقف أو تلك الحركة أو سمعت ذلك الحديث من قبل : « كنت قريبة منه ، رأسي يكاد يمس كفه ، وهو يابس يظللني كشجرة طيبة . . رائحة ملابسه تملأ صدرى وصوتيه الروائي » ينصب كالحصن في أذن . . . وأحسست في تلك اللحظة كما لو أنه موجود معي منذ الأزل وسيبقى كذلك حتى الأبد . . . ومضى وهو يعتذر عن المضايقة ويترك لأخي تحياته ، ولي لمس يده ورائحة ملابسه والكلمات التي بدت كما لو أنها قد قيلت منذ زمن طويل ولكني أنا التي لم أسمعها إلا قبل لحظات لاستعديها بيني وبين نفسي في كل لحظة . . . »

وتنتهي القصة كما تنتهي قصص الكاتبة المائلة بالتساؤل والانتظار . . . ووقفت إزاء النافذة ودرت أنطلع عبر زجاجها إلى رجال يرتدون الملابس العسكرية ويسرعون باتجاه المحطة القريبة . . . قد أراه مرة أخرى يحبر معهم قاعداً من المحطة أو واقفا وحده بجوار حقبة سفر صغيرة ينظر إلى البسار متشاكلاً بنظرته تلك حمن سيتطلع إليه هبر عين الباب السحرة . »

أكان حقيقة ما رآته الفتاة وما روت له لأخيها أم كان رهماً طاف بها في لحظة اختلاط ذهني أو غفوة عابرة في وحدتها الموحشة بالمنزل ، بعثته مشاهد الشباب من الجنود المارين أو الراحلين ؟ ذلك ما لا تفصح عنه القصة وما تدعه لخيال القاري ، لكن القاري حين يلم بسائر قصص المجموعة يدرك أن شخصياتها تقف دائما في منطقة « الأعراف » بين الوهم والحقيقة ، مهما يكن باحث اختلاط أحدهما بالآخر .

وفي « رائحة الشتاء » صورة أخرى لصمت الوحدة والوحشة يكتده - إلى حين - مثير خارجي يبعث في نفس الشخصية الواناً من أحلام اليقظة المائدة الرومانسية ، حتى إذا اختفى المثير عاد الصمت ، لكن في إطار من التساؤل والانتظار :

معلمة في الثلاثين تعيش وحدها بعد أن ماتت أمها ثم مات أبوها وتزوجت أخواتها ولم يبق لها من أنس إلا زيارات قصيرة من أخواتها وأبنائهن وأزواجهن ، يعود إحساسها بالوحشة بعد انقضائها أشد ما كان . وهي تقص أطرافنا من حياتها الماضية

والخاضرة وتجربة عاطفية من جانب واحد أشبه ما تكون — أيضا — بأحلام اليقظة . والقصة — في موضوعها — غير جدلية ، فكثيراً ما صوّر القصاصون والروائيون خواطر العانس وشعورها بالتقص والوحدة وتطلعها إلى ما تنعم به قريبتها من تزوجين وأنجبين . لكن الجديد فيها أن الشخصية — وهي تروى بنفسها جوانب من حياتها ومشاعرها — تبدو كآثر شخصيات الكاتبة — هادئة مستسلمة كأنها تعيش في خنق حلم طويل وكأنها تروى قصة فتاة أخرى غير نفسها ، أو كأنها هي وتحلّل نفسها بنفسها . وهي حين تقص أطرافاً من حياتها الرتيبة مع أبيها المريض في أخريات أيامه ، وتشير إلى أخواتها اللال تزوجن وأنجبن وزهدن من حين إلى آخر تاركات إياها لوحدها بعد انقضاء الزيارة ، لا يبدو في حديثها شيء من الرثاء للنفس أو الأسف على ما فاتها أو التمرّد على حياتها الرتيبة الكثيرة ، بل ترصد في حيلة بادية مظاهر الوحشة والملل من خلال رصدنا حركتها في البيت وهي تتناول طعامها في سام ، أو تتلّصّ بغيوط النسيج أو القراصة في كتاب أو النظر من النافذة إلى جاريتها القريبة ، ومن خلال المقابلة السريعة بين مشاهد من دفعه الماضي ويروده الحاضر قبل أن يعيد إليه الدفء شعاع من حلم يقظة طارئ ، في صورة جاري جديد شاب يندو إلى عمله في الطيران فيغيّب أباهم يعود بعدها لتصل عودته ما انقطع من نسج حلمها الرومانسي .

ولما كان الجار مجرد «مشير» خواطر الفتاة وهو أجسدها فقه ييلو في الصورة غير محد الملامح ، تراه من بعيد حين تأل سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتدياً بذلته الرسمية ، نظيفاً وسياً تكاد تشتم عطره وهي خلف النافذة . والشخصية لا تقترب من فتاحها ولا تخرج من إطار جدرانها المغلقة إلا أن خلال نظرة من النافذة ، ولا تكاد تعرف عن ملاحه إلا أنه «وسيم جداً» وهي تراه في أشيائه الصغيرة التي تنبئ بحضوره أو غيابه أكثر مما تفراه في ذاته : «... فتحت النافذة فتحرّكت الستارة .. جماعتى أصوات الشارع وكأنها قائمة من عالم ليس له وجود .. ثم حولت نظري إلى الأمام فكانت ملايحه منشورة على حبل الفسيل ، وقصص العصفائر معلقاً على سمسار الحائط ، وأرض الحديقة مسقية لتروها بالماء .. فقلت لنفسي : هو موجود إذن .. تأل سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتدياً بذلته الزرقاء الرسمية .. تخفى من الحديقة أنبساطه ، قصص المصافير وملابسه التي ينشرها على الحبل أو نظارتها الشمسية ، وتجمّع الحشائش ويبعث لونها قليلاً .. ومضى يوم أو يومان من الغياب فتغيّب مسقة العصفائر ووشوشة الحديقة وأغنيات في اللذيع » .

والفتاة لا تبذل أي جهد للتعرف إلى جارها ، ولا يخطر في بالها شيء من ذلك ، فهي قائمة بأحلام يقظتها التي تؤرجحها بين ماضيها الكئيب وحاضرها الملل بالحيالات الحلوة الساذجة إذ تلقى صاحبها في عالم الأحلام وتدير بينه وبين نفسها حواراً تخرج فيه العاطفة الرقيقة بالدعابة الجميلة . وأحلامها معه تدور دائماً حول ما يعيد إليها الثقة بنفسها وجمالها وشخصيتها ويحل عنها عقدة التقص التي طالما شعرت بها منذ أن كانت تلميذة في المدرسة : «ومذ كنت في المدرسة وأنا أول من نقلت من الصف إلى خارج المدرسة بعد انطلاق جرس الدرس الأخير وكأننا لأهرب من ذلك الاحتفال الفج الذي تمارسه البنات قبل خروجهن إلى عالم الذكور ، إذ تتلافى يديهن الأمشاط والمرايا والأقراط وجبايش الشعر .. وأسمع وأنا على السلم ضحكاتهن وندامهن على فأهبط على عجل ، تلاحقني ضغفيري وشريطها الأبيض .. أصغر أخواتي وأصغر من في المنزل ، لم أقدر أبداً أن أكبر بنفس السهولة التي تكبر بها الأخريات . وعندما قصصت ضغفيري ووضعت الزينة على وجهي كنّ هنّ في بيوت الرجال زوجات وأمّهات ، وأنا عند عتبة الثلاثين ، لا أدري وقد اتسعت المسافة بيني وبينهن ، كيف الطريق إلى عالمهنّ الساحر الغريب .. » .

وهكذا يدولق الفتاة بجارها الشاب في عالم الأحلام قريب الدلالة على ما أحسّت الفتاة في «العين السحرية» وكأنه تجسيد لرغبة خبيثة قديمة راضت الفتاة نفسها — منذ أن كانت تلميذة بالمدرسة — أن تنهدا فلا تنفص عنها التراب إلا في رؤى النوم أو أحلام اليقظة . وكما وضعت فتاة «العين السحرية» إحساسها بأن الزائر الغريب كان كأنه موجود معها منذ أمد بعيد ، وأن كلماتها التي سمعتها منه قد قيلت منذ أمد طويل «تعبير الفتاة هنا عن الإحساس نفسه» . «أنسى فامدّ يدي لأدفع من تحتي ضغفيري أثناء النوم ، ثم أتذكر أنها ما زالت في كيس من النايلون محفوظ في الخزانة الصغيرة قرب السرير . وعندما يهب الهواء ويعبث بشعري الناعم القصير أحس كأن أصابع خفية هي التي تتخلّل شعري ، لا أدري أي جارٍ أم لأحد آخر ، إذ تضع ملامح صاحبها في ظلام الغرفة وتختلط لتصبح كل الرجال الذين رأيتهم في حياتي .. » .

وكما تبدأ الأحلام — في الأغلب — بلا منطق أو سبب واضح ، وتنتهي فجأة لتسلم صاحبها إلى حلم جديد ، كان دخول الجار الشاب عالم الفتاة العانس وخروجه منه بعد أن عبّر ضميرها الباطن من خلاله عن رغباتها المكبوتة .. لا أدري بالضبط متى انتهت إلى وجوده ، أو منذ متى بالضبط حل هذا الجار الأعزب في هذا البيت .. حتى صادفته ذات يوم يخرج

حاملًا حقيبته الصغيرة وسيارة المطار الخضراء واقفة تنتظره .. هكذا .. كانت بداية إحساسها بدخوله إلى عالمها الخلق، وهكذا كان خروجه منه : « أنفض من القرائش والدوار يلازمي ، وأقف إزاء النافذة أنظر إلى الحديقة الغارقة في العتمة والسكون .. يلقى مصباح الشارع بعضًا من نوره على الحديقة المظلمة فيستل ذلك النور بشكل موحش وكتيب بين فرجات الأغصان والأشجار .. وأتشم عطره غثظًا مع رائحة النسيم البارد .. وتشهد في الجو رائحة الشتاء .. وتنتهي القصة كميّلاتها بالتسؤل والانتظار : .. وأقول لنفسى : أين ذهب ؟ وفي أية بقعة من العالم هو الآن ؟ »

ويقلب الوضع في « كانت هناك امرأة » ليصبح الرجل هو الحلم المنتظر ، وتصبح المرأة موضوع الحلم والانتظار ؛ فالزوى موظف نقل حديثًا إلى إحدى الإدارات ، وحين جلس إلى مكتبه الجديد ونظر في أذواجه أدرك - من بعض ما فيها - أن موظفة كانت تشغل هذه الوظيفة وتجلس إلى هذا المكتب قبل أن ينقل هو إليه : « ملحت يدى إلى الدرج الأوسط للمكتب . أخرجت الظرف الأسمر الصغير ثم استقرت النظر إلى محتوياته : المشط الصغير ، الدبوس الأزرق ، الزر الأبيض ، قفينة العطر الفارغة .. والفصّ اللا زوردي .. فصّ مستطيل أزرق يومه أول الأمر أنه من اللازورد الطبيعي ، لكن خفة وزنه ونعومة ملمسه سرعان ما دلّتي على أنه تقليد متفنن للحجر الكريم .. كان شيئًا صغيرًا في غاية الجمال ، لم يكن أكبر من حبة اللوز ولا أثقل منها .. لكن زرقته الموشاة بعروق سوداء صغيرة كانت تضيئ عليه رونقًا خاصًا ومميزًا وقلت لنفسى : يبدو أنها ذات ذوق رفيع ! »

وكما أطلقت رتابة تدفق الماء من الصنبور في « الذى عاد » والوحدة والملل ومشهد الجنود الراجلين والعائدين في « العين السحرية » وألجار العابر الجديد في « رائحة الشتاء » العنان لخيال الشخصية لتعيش لحظات بين الحلم أو السوهم ، والحقيقة ، تبعث تلك الأشياء الصغيرة في خيال الموظف الجديد ما يبدو أقل الأمر ، أنه شيء من الفضول ، لكنه ما يلبث أن يستبد به ويلجّ على فكره كلما أراد أن يتصرف عن التفكير في حقيقة تلك النساء وكما تستسلم الشخصيات في القصص السابقة للمحطات الحلم أو الوهم ، ولا تكاد تخرج عن دائرته إلا بمقدار لا يندفعها إلى البقعة ، يحلو للموظف هنا ألا يلبح الباب المفتوح إلى الصبوة والحقيقة ، فنراه يسأل - على استحسانه وتردد طويل - زميله في العمل عن الموظفة السابقة فلا يظهر منه إلا إجابات مبهمه ، ثم يسأل موظفًا آخر فيجيب إجابات متعصبة مماثلة ويشير عليه أن يسأل الذاتية « شؤن

العاملين » . وكان - لو سأل هناك يستطيع أن يجد صائلته فيعرف الحقيقة ، لولا أنه حريص - دون أن يدري - على أن يعيش في منطقة « الأعراف » بين الحلم والحقيقة ، مُسلًا نفسه إلى متعة الانتظار والترقب وسيمحات الحيال : « - تأكد من الذاتية » على أية حال ... ولكني لم أجزّ على ذلك ، على الإطلاق . وكنت بين الحين والآخر أفتح الدرج وأخرج الظرف الأسمر وأطلع إلى محتوياته .. وأصبح ذلك الظرف يلازمي مثل الكثير من الأشياء التي لا نستطيع فيها بالرغم من أنها لا تلتزمنا في شيء وأوصدت دون الموضوع باب أيضًا ولم أعد أسأل عنه أحدًا .. لكنني كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحبيني بصوت وقيق وتقول لى : أنا سعاد »

وقد عملت الكاتبة إلى تقديم ما ييسر للشخصية أن تتساق إلى عالم الحلم حين لا تجد سبيلًا إلى الحقيقة أو حين لا تريد أن تجد سبيلًا إليها ، فجعلت من سالم الموظف الجديد عن حقيقة الفتاة ميّالين للصمت عازفين عن الإفضاء بما يعرفونه عرفًا يصل إلى حدّ التوجّس : « .. وأخرجت الفص ذات يوم وقلّبت بين أصابعي ورسمت على وجهي تسميرا هو خليط من الحيرة والإعجاب . وقبل أن أفتح فمي بالسؤال نبض هو وحمل كومة الأوراق التي أمامه ومضى إلى خرفة الطابطة تاركًا لى الحجل والنتم ... وإذا كان محمود قد أوصد بابه دون اكتفى ، فإن « سمر » موظف العلاقات قد أوصد كل الأبواب .. . وحين تنهيا كل الظروف المثيرة للحلم المغربة بالتشبه به ، يصبح الانشقاق منه إلى الحقيقة الميسورة داهيا إلى الخوف لا « يجزّ » الموظف أن يحاوله : « - تأكد من الذاتية على أية حال ! .. لكنني لم « أجزّ » على ذلك .. »

وهكذا يسلم الموظف نفسه إلى عالم الحلم والتسرب والانتظار - بعد أن هيأت له الكاتبة - كبا هيأت لسائر شخصياتها - كل الظروف المواتية : « .. لكنني كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحبيني بصوت وقيق وتقول لى : أنا سعاد ! فتدري رأسى ورأس محمود وتفتح أمامي كل الأبواب التي أوصدت دوني .. ونملا الجرب رائحة القرفل ! » وفي « طلب إجازة » حلم لزيه بيت عاملة ، موزعة بين عملها في الوظيفة ، وعملها في البيت ، وواجبها نحو زوجها وأولادها ، حتى فقدت الأشياء لديها بحكم الإنف والتكرار والضرورة فنصارتها الأولى وخلت من كل معنى وجدال أو وحي ، وغدت مجرد مظاهر آلية حسية لحياة المرأة اليومية . وحلمها لا يتجاوز كثيرا حدود الواقع لكنه يطمح إلى أن يردّ إلى الواقع بعض نصارته ، ويعيد إلى الشعور الحسنى الخالص بالأشياء بعض ما كان يلازمه في البداية من طرافة وامتعة . إنها

صدري وجواحي .. وأنصت إلى موسيقى الكون الخفية وأنا
أُظَهر بالغفلة والهلو .. وتسقط على وجهي قطرات الشمس
الدائبة فيسرى دفؤها في عروقي وأعصابي ، وأحس بجلدي
وقد عاد غصاً كجشرة طفل معاني أو كاجنحة فراشة خرجت
لنورها من شرفة الحرير !

وهكذا تمثل شخصيات الكاتبة وما تختاره من لحظات
حياتهم النفسية صورة مجسدة لإحساس إنسان العصر الحديث
بالفقد المفروض الذي لا سبيل إلى تعويضه إلا بالحلم
أو الوهم ، ولتطلعه إلى التواصل الذي تقطعت أسبابه في حياة
المدينة الكبيرة ، ولموجه إلى أن يستعيد إحساسه الغض
بالأشياء والناس والطبيعة بعد أن قتله الإلث والتكرار . وكان
طبيعياً أن تغيب معالم الواقع فلا يبدو منها إلا ما تراه الشخصية
وهي تنظر من « كوة » في عقلها الباطن وتنتقى لرؤيتها
ما يصلح بطبيعته للحلم العابر أو الوهم العارض ، وما يمكن
أن يمثل طموحها ورغبتها المكتوبة . واستطاعت الكاتبة أن
توازن بين تلك اللحظات الحاملة ، وبناء القصة وأسلوبها دون
أن تغريبها طبيعة الحلم بالصور المركبة أو المعقدة أو الضامضة
أو تسوقها طبيعة الوهم إلى بناء فني مبهر الأزمان والأماكن
والأجواء ، فجاءت قصصها « بسيطة » مناسبة في أسلوب
شاعري لا تثقله ما قد تفرضه القصة « الواقعية » من ضرورة
الاقتراب من لغة الحياة والواقع .

د. عبد القادر القط

تفطر وتشرب الشاي كل صباح ، وتستحم ، وترقب أشجار
الحديقة وأزهارها أحياناً ، وتخرج أحياناً للزينة ، لكنها الآن
« تحلم » بجو من الراحة والاسترخاء والاستغراق في التسكع
الحسية استغراقاً يحيلها إلى ما يشبه « الطوقس » الروحية ،
وتحلم بأن تعود إليها قدرتها السابقة على إدراك ، ما في الأشياء
المألوفة البسيطة من جثة وجمال : « .. وعند ما أنفض من
الفراش وأنحتم ساجد الفطور جاهزاً على المائدة .. زوجي
طيب للغاية ، سيترك لي مربي الشمس في طبق السيراميك
الذي أحبه ، وقطعة الزبدة فوق شريحة من الحبز المحمص
وسيقلب لي الكوب ذا العروق الصينية المزهوة فوق الصحن
على الطريقة التي أتمناها ، وسيغطي بإسبرق الشاي حتى
لا يبرد . وسافاجاً برائحة طيبة تملأ أرجاء المنزل فأجد ثلاث
زهرات نرجس موضوعة في المزهريّة التي تتوسط مائدة
الطعام .. ثم انتبه إلى أن غطاء المائدة هو الأزرق الموشى
بالدانتيل الأبيض فأقول لنفسي : آه .. كم أحبه ..
وسأجلس إلى المائدة وأصب الشاي في الكوب وأشرب على
مهمل ، وتيار الهواء يحرك ذيل نوى المنزلي فوق ساقى ،
وسأستمع بالصمت الذي يلف أرجاء المنزل ، وأنصت إلى
الأصوات البعيدة القادمة من عالم كأنّ ليس له وجود .. ثم
انتفض كظير خرج لنوره من الماء وأنفض عن روحى وذاد الحزن
والتشاعب والوحشة ، وأصبّ من هواء الصباح البارد ملء



اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف عبد البديع عبد الله

واقعا جديدا ، وكل فرد فيه عليه أن يصنع جزءا من هذا الواقع لأن الرضا إذا كان على مستوى الفرد فهو ثمرة أما على مستوى الجماعة فإنه ثورة . وهذا ما فعله عبد الرحمن منيف تقريبا ، لأنه لم يفعل ما كان يحلم به قبل الكتابة ، لكنه فعل أكثر ما أراد أن يكتبه . وتلوه أحداث الرواية في ذهن البطل وأخته بالتبادل ، والحديث الخارجى ليس إلا حافظا ومثيرا للشعور عند البطل . والزمن لا يسير في خط تقليدى ، بل يتداخل الماضى والحاضر في ذهن البطل .

وقد استخدم الكاتب تكتيك الرسائل المتبادلة بين رجب اسماعيل وأخته أنيسة ليكشف كل منهما ما يبغله الآخر لنخلص في النهاية بالمعرفة الكاملة عن معاناة هاتين الشخصيتين .

وللكان الذى اختاره الكاتب ليس مكانا ثابتا بل سفينة تتحرك من الشاطئ الشرقى للمتوسط إلى الشاطئ الغربى ترسو في مارسييا بفرنسا . والسفينة دلالة على عدم الاستقرار وهو ما يمكن أن توصف به نفسية البطل . كما أنها توحى بالرحلة أو السفر ، وهذا بالفعل ما حدث ، فالرواية تدور في الوقت الذى استغرقته السفينة في رحلتها من شرق المتوسط إلى غربه ثم العودة . وفي هذه الرحلة القصيرة خرج البطل من السجن هاربا ، ثم عاد إليه مختارا بعد أن تزود على الشاطئ الغربى بأغل نصيحة قدمها إليه طبيب المعالج عن ضرورة الصمود في وجه المتاعب مهما اشتعلت قسوتها . كانت النصيحة

على الإنسان أن يتحمل تبعه الموقف الذى اختاره ، ويكون على استعداد لبذل أقصى تضحية وأقساها في سبيل الوفاء به ، هذا ما نخرج به بعد قراءة رواية «شرق المتوسط» للروائي السعودي وعبد الرحمن منيف أحد كتاب الرواية الذين برزوا على سطحها حديثا على الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على صدور أول أعمالها وأهمها «شرق المتوسط» ، ثم «النهايات» و«عالم بلا خرائط» .

ودعوة عبد الرحمن منيف تقوم على الأسس نفسها التى قام عليها الالتزام عند الوجوديين ؛ إذ يرى «سارتر» أن العمل الأدبى الملتزم يجب أن يكون هدفة إحداث التغيير ، ولا يمكنه ذلك إلا إذا كان هناك قصد إلى إحداثه بوسائل ، منها حيويته ، وارتباطه بالعصر وملابساته ، وتوجيه الرضى فيه وجهة إنسانية غير مشروطة . ولعل هذه الغاية تكون أقرب إلى التحقق في هذه الرواية ، ففى إحدى الرسائل التى بحث بها «رجب اسماعيل» إلى أخته وأنيسة يطرح تصوره لكتابة رواية تكون جديدة في كل شيء ، أن يكتبها أكثر من واحد ، وفيها أكثر من مستوى ، وتتحدث عن أمور هامة ، والأفضل مزججة ، ألا يكون لها زمن ، ويبرر رغبته في كتابة رواية بهذه الطريقة بأن الإنسان لا يمكنه أن يكتب شيئا ، فغدا الكلمة أصعب من أن يتحملها إنسان بمفرده وللذلك فكرت بتلك الطريقة الجذوة أن يتكلم عدد من الناس في وقت واحد وبأصوات مختلفة ، وبعد أن يتكلموا دون أى رابطة ، دون نظام ، ليكن ما قالوه رواية أم هليانا . لا يهم . فالبطل يريد أن يصنع

أهم من العلاج ، لأن رجب عثر على نفسه بعد كلمات طبيه
المعالج فقرر العودة إلى أرض وطنه ودخول السجن مختاراً .
والسفينة تسمى «أشيلوس» أو أخيل البطل المغوار في حرب
طروادة . فهل هي مصادفة أم عن قصد هذا الاختيار ؟
أخيل قائد الميرميون منقلد الهيلانيين من الطرواديين بقوة سيفه
ودروعه والرجب الذي ينزله في الأعداء مره بين جنوده
الميرميون . وأشيلوس سفينة تحمل على ظهرها فيها تحمل رجلا
معدباً يمر من مكان ما شرق المتوسط حيث السجن والتعذيب
إلى غرب المتوسط ، حيث الحرية وحقوق الإنسان المكفولة
بنصوص الدستور . لقد ناصر أخيل المعتدى عليه ضد
المعتدى ، أما السفينة فكما حلت المظلوم إلى شاطئ الحرية
عادته مرة أخرى إلى سجنه بعد أن مكثته من تسليخ نفسه
بإرادة لا تفتقر هي كراهية الأعداء والحقد عليهم . هذا هو الزاد
الذي تزود به من ملجئه إلى سجنه أو الدلالة الرمزية لاسم
السفينة .

وهناك فعل أو مشر يحرك مجموعة من الأحاسيس المهنية
تضبط على كبرياء البطل وتعذبه وتجعله يرى نفسه خائناً لا
لزملائه المسجونين السياسيين معه في السجن الكائن بمكان ما
شرق المتوسط على الأرض الممتدة إلى أعماق الصحراء من
شاطئ البحر فحسب ، بل كذلك لأمه التي تقبلت أن يكون
ابنها سجيناً سياسياً ولم تتقبل قط أن يكون خائناً فيعترف ويفشى
أسرار زملائه . والفعل المثير هو توقيعه على تعهد بأن يكف عن
مزاولة أى نشاط سياسى : «أرجو أن تسمحوا لى بالموافقة على
السفر للعلاج في الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن مسئولية
موتى في السجن تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أى نشاط
سياسى» . وهو يعد نفسه بهذا التوقيع خائناً بعد أن كان
بطلاً . ويتأهب الإحساس الشديد بالذنب وتآنيب الضمير
والندم . والمعروف أن الندم لا وجود له عند الوجودى إذا كان
التزامه قائماً على اختيار حر . أما البطل في هذا الموقف فقد
أحس بالندم لأنه لم يلتزم بالاختيار . ولهذا يدفعه إحساسه
تلقائياً إلى تقليل مواقف بالتذكير تارة لإقناع نفسه بأنه قام بهذا
الفعل إنفاذاً لنفسه المعذبة وجسمه المريض ، وتارة ليأسه من
جلوى السجن مهما طالت مدته .

ومع أنه كان يحسب كل شيء منذ البداية بكل دقة ، ويقوم
بإجراء «بروفات» يطابق فيها بين ما حدث لزملائه الذين سبقوه
إلى التوقيع ، وما يمكن أن يحدث له ، لم يستطع أن يحسب
شعوره الداخلى لأن مقاييس المشاعر ليست مادية . وكل شيء
له مبرر إلا الحياة . لقد انضم إلى التنظيم السرى بإرادته ،
وأوضح له زميله في التنظيم احتمالات الخطر والسجن فأصر على

المضى في الطريق إلى آخره ، ولكنه سقط وهذا مبرر عذابه .
وقال هادى : يجب أن تعرفوا منذ البداية أن الطريق طويل
وصعب ، من يجد نفسه غير قادر فليقل الآن ، لن نلوم أحداً
إذا تخلى الآن . أما بعد التوقيف والسجن فأى اعتراف ، أى
انهيار سوف يجعل من المعترف والمتنهار خائناً . وقد حاول أن
يقنع نفسه بأن التوقيع كان المخرج الوحيد له من العذاب ،
فالسجن لم يكن سجناً عادياً بل مكان تعذيب مستمر في قبو
تحت الأرض فيه كل إمكانيات التعذيب والإيلام بالضرب أو
الشد أو النفع أو الإغراق في الماء ، وأقلها الإهانة والسب
الشخصى .

ولم يكن هناك أمل يلوح بالفرج . كانت المؤسسات أقوى
من المقاومة ، فالصمود في وجه السجن يحطمه احتفال رجال
السجن بزميل لهم وقع تعهداً وخرج إلى الحرية . وهو احتفال
فيه الإهانة والتحقير المعنوى والتعذيب النفسى . سقط
«نجيب» زميلهم فبدأ احتفال إدارة السجن بتعذيبهم بأخباره
من منتصف الليل إلى السادسة صباحاً . والصمود بموازنة
العالم الخارجى حطمت التحولات فأمه ماتت ، وحييته التي
كانت مصدر قوته تزوجت . والحياة الخارجية أو عالم خارج
السجن لا يلوح فيه أمل التنوير والعالم الخارجى مازال يدور على
نفس المحور والثور لم يتعب لكي يغير وضع الأرض وينقلها من
قرن إلى قرن ، والصمود انذى كان يدعمه زملاؤه قد انهار
«باسل جن» . خالد فقد عينيه . محسن أصيب بالشلل . نعمان
انتحر . أنور تزوج قبل شهرين وترك السياسة نهائياً . نجيب
يواصل دراسته .

جميع هذه الظروف التي يمكن أن يبرر به رجب إسماعيل
توقيعه لم تكن كافية ليشعر بالرضى عن نفسه . لقد أحس أن
هناك من خدعه وأضعف مقاومته كي يوقع ويخرج ، وبعد أن
خرج أدرك أن خسروجه من السجن لا معنى له فبلده كله
سجن ، وثمن خروجه باهظ ومستحيل هو أن يكتب تقارير عن
نشاط الطلاب في الخارج مقابل السماح له بالسفر للعلاج وعند
عودته يجد الوظيفة بانتظاره . لن يستطيع رجب أن يفى بما
أرادوا . كان توقيعه ضعفاً ، وهو في نظر زملائه خيانة ، ولكن
الطلوب منه أن يقوم بخيانة حقيقية وتحول إلى جاسوس
للسلطة التي أهانتته وسجنته وأضاعته صحته وخس سنين من
عمره . هو لن يقبل ، كما أن المنورة لن تجدى ، ولذلك كان
يتحتم عليه أن يتخذ قراراً آخر ، أعظم من قرار التوقيع على
التعهد ، هو قرار العودة إلى السجن من جديد وبين هذين
القرارين كانت معاناة رجب .

إلى شخص آخر غير أنيسة ليردها . إنها تحتاج إلى شخصية متفقة صالحة رأى ، ولم تكن أنيسة باعتبارها كذلك . أقصى ما وصلت إليه في بيت أمها قبل الزواج أن تساعد في حياكة الثياب للناس كوسيلة للارتزاق فكيف اكتسبت هذه الصفات الشديدة الذكاء ؟ هذا لا تبرير له سلوك أنيسة .

استطاع الكاتب أن يظهر الأم بشكل غير نمطي ، وأن يبرز جوانب تميزها وطولتها دون نزوع إلى الخطابة ، وأن يجعل منها مثالا حيا لا غموضا جامدا . ولعل الأم هي أعظم الشخصيات في هذه الرواية ، وقد عظمت حتى قالت شخصية البطل ذاته ولعل عظمتها تتجلى في جوانب ضعفها بقدر ما تتجلى في جوانب قوتها . ورسم كفاحها سواء بعد هجر ابنها الأكبر (أسعد) البيت «لو كنت أصب تقوى في بالوعة لامتلات» ، أو عندما مارست المهنة التي تجيدها وهي حياكة اللباس ، أو بعد سجن ابنها ، لم تياس ، ولم تحطمها الأزمات . بل كانت دائمة الفعل والتغيير إلى الأفضل ، فبعد أن هجر وأسعد الابن الأكبر بيت أمه ، بدأت تعد «رجب» ليكون رجل البيت . وإذا كان المال قد انقطع بخروج أسعد ، فقد جلبته بجهدا وعرقها وسهرها . وإذا كان الابن قد سجن فستظل تطرق كل الأبواب لتعرف مصيره ، فلذا عرفت أنه حي ، سعت من جديد لتصل إليه وتقدم له الطعام ونصائحها بالصمود . هي تتوسل لكي تصل إلى ابنها ، لكنها لا تتوسل للإفراج عنه مهانا ، ولا تنكر عليه دوره رغم أنها لا تدعي العلم ، كل ما تعرفه أنه يقوم بعمل كبير لصالح الناس .

وقد عرفنا الأم من خلال رواية (رجب) ، ثم من خلال تعليقات (أنيسة) على رواية رجب . وفي الرواية ثلاث نساء . الأم والأخت أنيسة والحبيبة هدى . وقد خسرت هدى مبادئها بعد أول اختيار وكشف الواقع تناقضها بين جلتين فاهت بهما في الرواية «إذا أرغموى على أن أتزوج غير رجب ، فلن يفرح بي رجل ، سأقتل نفسي» وقولها وأنا مرغمة على الموافقة يا رجب ولكن سأحفظ بالذكرى إلى الأبد» وحتى الذكرى لا يعد لها مكان في حياتها بعد أن تزوجت وأنجبت وأصبحت نجمة مجتمعة «أصبحت هدى سمية وتحضر حفلات الاستقبال وهي التي فكرت في الهروب لئلا تتزوج غير رجب» . أما أنيسة أخته وقد سبق التعرف عليها . الأم . نراها بعين رجب . ويعين أنيسة . ومن خلال حوار متبادل بينهما . توضح أنيسة صورة الأم التي لا يدركها رجب لصغر سنه فهي تحيط بالثياب وأولادها نيام بعد أن تنهت من أعمال البيت الشاقة كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال . كانت تنبئ سور البيت إذا هدم ، تنكسر الحطب ، تنقله إلى الداخل ، كانت تزور بعض المحضرات

وتكون الرواية من ستة فصول ، خمسة أساسية وفصل ختامي صغير . الفصل الأول والثالث والخامس نرى فيها القصة من منظور رجب . والفصل الثاني والرابع والسادس نراها من منظور أنيسة أخت رجب . ولذلك تتداخل الأحداث بين الفصول ، ويتكرر أحيانا ذكر بعض المواقف بطريقة مختلفة كما يراها الراوى سواء كان رجب أو أنيسة . ويتخلل الفصول خطابات متبادلة بين رجب وأنيسة تكشف جوانب أخرى تحتاج إلى توضيح . وهذا النوع من القصص يحتاج إلى ذكاء شديد من شخصيات الرواية بحيث تكون قادرة على التعبير عما يدور في العالم الخارجي أو داخل ذواتها واستكناه الحالة الشعورية التي تعانيتها . وقد كان رجب كفؤا لهذه المهمة من الناحية العقلية ، فهو منذ طفولته غير عادي ، كما أنه مثقف كثير القراءة ، شديد الاستيعاب ، يتطور بسرعة ويصل إلى الحقيقة بسرعة وقد حاول أن يعمل من أخته الكبرى إنسانة أفضل بالقراءة ، لكنها لم تكن مستعدة للتفاقم ولم تكن لديها المؤهلات الذهنية التي تمكنها من تحليل مواقفها ومواقف رجب ، واتخاذ القرارات والتמיד لتنفيذها ورسم الخطط بدقة . كانت (أنيسة) تقوم بأفعال أكبر منها ، فهي لم تنهيا للدور الذي قامت به مع رجب وهو التخطيط الذي يجعله يوقع لإدارة السجن ويخرج ، أو الحكم على أفعالها بالصحة أو الخطأ . كانت تصف نفسها بالبلادة فكيف تقوم بأفعال وتتخذ مواقف تحتاج إلى ذكاء وثقافة وثقة ؟ أنيسة .. هذه الرواية رائعة ويجب أن نقرها ! ...

ومعنى اليوم الأول أو آخر إلا صفحة أو صفحتين ... حتى إذا رأى كسولة ملولة اقترح على أن نقرأ بعض الفصول بصوت عال ، ولكن لم نجد محاولاته كلها ؛ لهذا لم يكن كلامها عن رجب مقنعا وكنت أعتبر موقف رجب خاطئا منذ البداية إذ ما فائدة العمل الذي يقوم به ؟ . فالذي يملك حق الحكم يجب أن يكون صاحب رأى ، ولم تؤهل الرواية أنيسة لتكون صاحبة رأى . ولم يكن مقنعا كذلك قولها «وقررت أن أخترق مقاومتها» . إنها مستخرقة مقاومتها بعمل في غاية الذكاء ، هو أن تنقل إليه باستمرار أخبار زملائه في التنظيم بطريقة تحري بالياس ، وهي مهمة كبيرة على أنيسة . ولهذا لم يكن هذا الموقف الإيجابي القائم على الفكر والمنطق مقنعا من جانب أنيسة وكان من الواجب أن أحارب رجب على وجهتي اثنين . جهة هدى وجهته أسمى هكذا كنت أفترض وأنا أقود رجب إلى المقبرة ... ظننت في الليلة الأخيرة أن بكاءه كان تطهيرا أخيرا للروح لأن أى إنسان يموت لا ينتهي بنظر الذين يميونهم إلا إذا غسوه بالماء . الدموع هي ذرات التراب الأخيرة التي تجمل البيت وتقول إنه انتهى» . إن هذه العبارات التي تحمل اعتزاز قائلها برأيه ، والجمل الأقرب إلى الحكم والفلسفة تحتاج

ذلك كانت تعذب من أمور صغيرة كذلك الحوادث التي وقع لها عند محاولتها التوسل لأحد الجنود لتورطها فيليبس صدرها بيده ، وإذا بها تخرج من كل حدود الاحتمال وتعلن الشرطي والذين وضعوه في هذا المكان .

في حوار بين أنيسة ورجب تكشف أنيسة لأنها كيف ماتت أمه ، فقد ذهبت مع مجموعة نساء من أهله للساجين لمقابلة وزير الداخلية ، ورفض مقابلتهم ، واعتدت الشرطة عليهن بالضرب والتوقيف والإهانة ، ثم أهداها إلى بيتها وهي على وشك الموت ، وبعد عشرة أيام ماتت . كانت دعوتها الوحيدة لأبنها السجين أن يزداد صموده « اللهم قور رجب ، واعم عنه عيون الظلام » .

لقد اكتشف رجب أنه لم يكن هادئ وحده ، فإذا كانت معاناته تتمثل في أنه سجين ومهان قد تعلبت له وهي خارج السجن ، وتعذبت أخته ، وتعذب حامل زوجها . بل إن الرواية حملت إلينا عذاب الكثيرين على الشاطئ الغربي للمتوسط وفي فرنسا إيان الاحتلال للنازي ، فالدكتور لال . . طبيب للمعالج يقصر له ذكرياته عن أيام الكفاح بعد أن يعرف سبب مرضه وسجنه السياسي ولكن يقصر كدله نفس المعنى الذي سبق أن أكلته أمه وأقرب الصمود التي واجهتها . لكن أعترك رجلا والرجال لا يسقطون ، لم يقم له مع العلاج أهم نصيحة من مناضل قديم إلى مناضل جديد : « أربك أن تكون حادقا وأنت تحارب . الحقد هو أومن للعدين » يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد ، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر أما إذا استسلمت للحزن فسيق هزم وتنتهي ، سوف هزم كإنسان ، وتنتهي قضيتك إنها الإرادة ، فهل كان رجب يفترق إلى الإرادة عندما وقع ؟ في آخر اعتراف يلى به رجب لطبيب الدكتور فالى يتحدث عن سجنه والمذاب التي لا يتحمل واعتلال صحته ، ولكنه ينظر إلى الرجل ليجد الوجه القاسي والعينين الهادتين ويستنتج أن الدكتور فالى وأصحابه صمدوا . . . وانتصروا ولم يبق عليا . لا أن يصعد حتى ينتصر على النظام بالثورة أو على نفسه بالثبات . وقد أعطى عدوه له الفرصة ليصحح خطأه عندما هددوا (حامدا) زوج أخته بالسجن نيابة عنه إن لم ينفذ رجب الاتفاق ويوصل خطابات الخمسة على زبلاته ، أو يعود إلى سجنه ليرور المردة بشجاعة ليوافق مصيره بعد أن صور له الدكتور (فالى) بشاعة ما فعل ليخرج من السجن - عن غير قصد - وكيف تستطيع مقاومة اليد التي لوئت دماغك ؟ كيف تستطيع أن تتسلم للوجه الذي كان يتلذذ وهو يسحب خصيتك . كانت له حل حق ، وكان الدكتور فالى على حق . لذلك يطالب للمفارقة من الام لا من

ويتعنى بالدجاج . فإذا انتهت الفتنة إلى ثيابنا . ثم تحول إلى ثياب الجيران تسهر الليل لكي تنتهي منها بسرعة لم تكن تشكو لم تسمح منها كلمة شتيمة هي امرأة جلدة صبور وصاحبة تصميم وتلوك مجلسها ما قد يعجز عقلها عن استيعابه . فيعد أن عرفت أن ابنها (رجب) يقوم بدور سري وأنه يخفي أوراقه بعيدا عن العيون ، وأنه يسعى لتغيير خطير لصالح الأغلبية للكثيرة ، وفتت إلى جانبها وساعده . يعطيها أوراقه فتخفيها بطلب منها أن توصل بعض أوراقه لأصدقائه . أو ترشد رجلا يأت إلى بيتنا لم نره من قبل إلى بيت صديق . وبعد أن قبض رجال الشرطة على ابنها لم تستسلم كانت تلدو في موازين البوليس نسأل عن ابنها من الحجر إلى الغروب كل يوم لمدة أربعة أشهر . وكان الجواب الوحيد الذي تسمعه الإنكار وليس عندنا أحد بهذا الاسم فلدجأت إلى أساليبها الخاصة ، ونجحت في استدراج شقة أحد رجال الشرطة بالسجن ووعدها بالسؤال عن ابنها . ومن الثامنة صباحا إلى الرابعة عصرا وهي تنتظر حتى جاءت البشري «رجب عايش . رجب حي» . فكانت خطواتها التالية أن تصل إليه بالطعام والتثبت من ثباته على مبدئه . وعندما وصلت إليه وأطمأنت إلى أنه حي وعكوم عليه بالسجن إحدى عشرة سنة بدأت تزوده بزياد من عندها الطعام والتحصير يقول رجب من أمه : « كانت كلمات أمي حازمة مثل حبل الحرير . أحلوا رجب الحبس ينتهي أما اللد فلا ينتهي . لا تنقل شيئا عن أصغائك . أحذر أنتسحق ؟ »

ومع ذلك كل اللام محققا التي لا يشعر بها ابنها لأنه لا يعرف . عذاب الدوران كل لحظة من البيت إلى السجن من أول النهار إلى آخره عليهم يسمحون لها بالزيارة . وعذاب الإهانة التي تلقاها يوميا من جيرانها بعد أن تغير حالها وكثر خروجها من بيتها إلى الشوارع من الصباح إلى الليل ووصوها بالجنون وأم أسعد جسدها وعذاب مراجعتها لبيتها التي بدأت تحجل من أحوال أمها يقتصر بها بارتث والقعود في البيت ويكفي أن تخرج يوم الزيارة وحده . الألية لم تفهم أمها ، ويبدو أنها تقبلت سجن أخيها كقدر لا منجاة منه ، لكن الأم تقطع إرادة ابنتها بعبارة قاطعة : « سأظل بهذا الشكل معها قال الناس وإذا لم يعجبك أرسلت لمت زورجك » بل إنها كانت تمارس سيدها على بنتها وتفرغ على الآخرين احترام مشاعرهم بالرغم من كل معاناتها الداخلية . وقد ويخت أنيسة لأبنها وجدها تضحك وأخوها في السجن فلم تغفر لها وكانت لها من الإهانة الكثير ولم يبق إلا أن تحرق رجلك . مات رجب وعليك الآن أن تفرغ وتترقى . « كنت الأم تعيش خارج ذاتها ، كانت تعيش لأزلاها حتى كروا ، وتعيش لرجب حتى يفك أسرهم ، ومع

السجان واغفرى لى .. هل يمكن ليدريك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد حتى يعد سقوطه أن يتطهر» .

والحق أن التغيير لم يحدث لرجب وحده . فقد تغير (حامد) بعد سفر (رجب) ورأى بشاعة من كانوا يسجنون الأبرياء . وعرف أنه مهذب بالسجن . بالإمكان تلفيق أى تهمة والزج به فى السجن . وقد حققوا معه أكثر من مرة ، وأخيرا وضعوه فى السجن ، وتقبل (حامد) بهدوء مثير البعد عن زوجته وأولاده فى غيابة السجن . ورفض من (أنيسة) زوجته أن تكتب إلى أخيها حامد ليعود ويسجن بدلا منه .

وتغير الأبطال نتيجة ما حدث لأبيهم وخالفهم ، لقد جعلت الأزمة الصغير عادل ينطق بالحكمة فى رسالته لحاله رجب «إنه لم يسمع بقاتل انتصر بالكلمة . السيف وحده هو الذى يحقق النصر» فإذا كان الجميع قد تغيروا فلا شك أن الفضل يرجع إلى صمود الأم وصلح عزيمتها التى صححت ، حتى يعد موتها مسار أبنائها ، وإلى استدراك من كاد يسقط فى لحظة ضعف عابرة بفضل نصيحة مناضل قديم إلى مناضل حديث .. التماسك حتى لا يقع الانهيار . حتى يتحقق الحلم الذى بدأه البطل غتارا عندما قرر أن يجعل من نفسه واحدا من صناعه عندما اعتنقه عن قناعة .

القاهرة : د. عبد الباقع عبد الله



مدخل إلى دراسة خصائص الدراما في شعر فؤاد حداد

دراسة

المثال الثالث : وهو القصيدة ، التي أبدعها الشاعر محمود بيمر التونسي ، ورددها خلفه المصريون ، مبعراً بها عن سخطهم على ملك فاسد ، غير مبال بما قد يجلبه عليه نشر هذه القصيدة ، من عواقب وخيمة ، تعرض لها بملئذ ، تمثلت في نقيبه بعيداً عن الوطن ، وهي القصيدة التي يقول مطلعها :

ولما صلبنا بمصر الملوك
جانبوك الإنجليز بالفؤاد لملوك
تمثل على المسرح دور الملوك
ولفن يلقوا بحرم نظيرك وهون

ولقد اخترت ديوان « المسرحاق »^(١) و « الأراجوز »^(٢) من بين دواوين فؤاد حداد ، لتوافر عدد من الخصائص الدرامية فيها ، أبسط هذه الخصائص — بذاعة — أن الشاعر فيها ، تخفى عبر شخصيتين شعبيتين « المسرحاق والأراجوز » تمتد جذورهما في تاريخ الشعب المصري منذ زمن سحيق ، وتمثلان كثيراً من الدلالات ، استطاع الشاعر من خلالها توظيف الموروث الشعبي ، في خلق شكل فني قادر على أن ينهض بما يريد الشاعر توصيله للناس في حاضريهم ، كل هذا يمتد ، وإن بدا الظاهر مسطحاً ، و « التفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد »^(٣) .

بين الشعر والدراما :

التأمل لمثلين الديوانين « المسرحاق » و « الأراجوز » لا بد أن يستلفت نظره ، عدد من الخصائص الدرامية التي تمثل بها

● منذ عامين ، وفي أول نوفمبر ١٩٨٥ ، رحل رائد شعر العامية المصرية فؤاد حداد ، ليلاحق به « نجيب سرور وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومعين بيسوس » وغيرهم من شعرائنا الذين تسلموا من بين أيدينا شاعراً تلو الشاعر .

ولما كان التكريم الحقيقي هؤلاء الراحلين ، هو أن ندرس أبداعهم . كانت هذه الدراسة المتواضعة لقصيدتين من قصائد فؤاد حداد . والدافع إلى هذه الدراسة ، هو أن شعر العامية المصرية بعمامة ، وشعر فؤاد حداد بخاصة ، لم يلق بعد اهتماماً من النقاد والدارسين ، يمكن مدى ارتباطه الوثيق بالقضية الاجتماعية في مصر ، عبر مراحل التغيير الذي أصاب بنية المجتمع .

ولعل ضرب من ضروب الخيال ، أن تنحصر الأمثلة ، التي تبرهن على العلاقة التي تربط بين المصريين وبين شعر العامية ، إلا أن هناك إشارة تاريخية ، نسوقها في مثالين ، لنذكر قوة هذه العلاقة ، ونعرف ما تتميز به وشائجها من صلابة .

المثال الأول : عيسى في الفترة الزمنية ، التي أعقبت هزيمة الثورة العراقية ، وذلك عندما أخفى المصريون شاعر الثورة العراقية عبد الله التليم ، طوال عدة سنوات في قراهم ، على الرغم من العقوبة التي كانت تنتظر من مكثوا له الإحتفاء ، والمكافأة المالية التي رُصدت ، لمن يبدل معلومات عنه ، أو يرشد عن مكان إحتفائه .

قصائدهما ، والخصائص الدرامية ، أسرها ليس بجديد ، أو مستحدث على الأدب ، يشق صنوفه « لأن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامي »^(٤) . وإذا كانت هذه هي الحال ، فالشعر بعامة - فصحي كان أم عامية ، والحديث منه بخاصة - يعد من أكثر الأنواع الأدبية اقتراباً من الدراما ، بعد أن « أصبح الشعر الحديث يلتقي مع المسرح الحديث في كسل شتية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية »^(٥) .

يبد أن للساحة المتاحة ، لا تسمح بأكثر من أن ندوس قصيدة واحدة من كل ديوان من الديوانين المذكورين .

أولاً - ديوان « المسحراتي » :

يقول فؤاد حنظل في قصيدة « الاستمارة »^(٦) :

اصحى يا نايم	والفجر قايم
وحد الداييم	اصحى ياتاييم
وقول نويت	وحد الرزاق
بكره إن حيت	رمضان كريم
الشهر صاييم	

•

مسحراتي	قال تيجي باكر
مقراتسى	وتروح للذكرى
ع الطبله ايدي	قال روح لساكر
ريشه في دوايقي	والا لشكري
اسمع ياسيدي	شكري في اجازه
اسمع حكايتي	راحت ليهجت
مع استيماره	لاسط ماذا
راكبه الحماماره	ولا سألها
أول ما راحت	اشتر نقلها
راحت لحسنى	راحت لماني
قالت يا حوسقي	خليك مكان
هو أنت فاطر	هاني الطاطوري
قال كنت فاكرك	قال فييا ييلو
مش حانسي تاني	حترج لعيله
خليك مكان	لازم ضروري
الاستيماره	ضروري لازم
راكبه الحماماره	راحت لحازم
راحت لفكري	بيته لتيهه

شاغلاه لطيفه
منه لكتب

راجل مؤيد

يبله بئي

قال لي اظفي

في تاني أوده

عند الموظف

أبو يبله سودا

يبله رصاصي

قال لا مؤاعله

مش اختصاصي

ياسيدي لاظو على خلص لي شغل

في تاني طرقة

على شمالي

ليبله زرقا

شرحت حالي

قال تانيه واحده

والاستيماره

من يومها قاعله

راكبه الحماماره

لو كنت راكب

ما كنتش اوصل

ولا أودى واجب

ولا أحصل

وأطلع بلاشي

أحسن لي أفضل

على مهلي ماشي

المشي طاب لي

والدق على طبل

نفس كانوا قبل

قالوا في الأمثال :

« الرجل تدب مطرح ما يحب »

وأنا صنعتي مسحراتي في البلد جوال
حييت ودبيت كيا العاشق ليالي طوال
وكل شبر وحنه من بلدي
حنه من كبلدي
حنه من موال :
أنا صاييم الشهر طول للشهر ودا فاطر

وأنا ماشى فى الشغل قلبى مسخن ودا فاطر
ما يتنقل شبر إلا ببحر ودفاتر

أصحى ياتنام
وحسد الرزاق

.....

وحق نتمكن من الدخول إلى عالم هذا الديوان - والقصة
جزء من هذا العالم - وكى ندرك أسلوب التعامل معه ، ينبغي
الأنا نلخط بين شيئين ، وإن جمعها اسم واحد . الأول : هو
« المسحراق » الذى ألقناه ، ينادى على الشاكمين ، كى
يستيقظوا ويتناولوا وجبة السحور ، تألبا للصوم فى شهر
رمضان ، والثانى : هو « مسحراق » فؤاد حداد .

لو كان الاثنان شيئا واحدا ، لما استحق « مسحراق » فؤاد
حداد أن يتعلق به الناس ، وما كان دافعا إلى مجرد القراءة
لا الدراسة ، إن اختلافا جلدريا يفصل بينهما ، فى نفس الوقت
الذى يربطان فيه . الرابط بينهما هو الشكل الناتج عن
انحدارهما معاً من الموروث الشعبي ، كذلك الاسم ،
والوظيفة التى تبذل للوهلة الأولى واحدة . أما الاختلاف
الجلرى بينهما ، فكثيرة عوامله .

الغاية عند « المسحراق » الذى ألقناه ، غاية جامدة ، لم
تبدل ، ولم تتغير منذ آلاف السنين ، وهى إيقاظ التامنين من
نوم الجسد - كخريزة إنسانية - ليتناولوا وجبة تهيئهم على أن
يتحملوا مشقة صوم يوم طويل ، لكن الغاية عند « مسحراق »
فؤاد حداد ، هى غاية فاعلة ومتحفزة ، هى غاية شاعر ،
يؤمن برسالة ، ويحرص على وصولها إلى التامنين روحاً ، أملاً
أن تصيب لديهم - إن استيقظوا - أملاً ، ولتحقق هدفاً ، يدفع
المجتمع بأكمله إلى طريق التقدم .

وه « المسحراق » الذى ألقناه ، ليس مبدعاً أو خلاقاً ،
وسيلة مثل غايته جامدة أيضاً ، يتوفا عدد من تراثنا
دينية ، لا يملك إلا أن يرددها كما حفظها عن آباءه وأجداده ،
حرفاً بغير أن يضيف إليها حرفاً جليداً أو معنى آخر ، أما
« مسحراق » فؤاد حداد فوسيلة حية نابضة ، لأنها تتجسد فى
كائن حى ، هو الشعر ، ويتوفا ما يتطور من يوم إلى آخر ، فى
حياة تزخر بالحركة ، وتفيض بالحياة .

و « المسحراق » الذى ألقناه ، هو إنسان بعينه ، أما
« مسحراق » فؤاد حداد ، فنماذج إنسانية متعددة ، تمثل

شرائح متعددة ، بما تعبر عنه هذه الشرائح من رؤى وأفاق .
وإذا أتينا إلى القصيدة السابقة ، نراها « حلوتة » تحكى عن
واحد من عامة الناس ، ساقته قلعها إلى أحد دواوين عمل
حكوى ، كى ينهى إجراءات روتينية ، تستلزم التوقيع على
« استمارة » تتعلق بأمر حياتى خاص به ، وهذا التوقيع
لا ينتهى إلا بالمرور على طابور طويل من الموظفين .

إنذ ، قد « الحلوتة » عادية لا جليد بها ، لكن الجديد هو
أن يتناول « مسحراق » فؤاد حداد هذا الموضوع المتكرر ،
فينخلق منه لوحة درامية ، يكشف فيها عن فساد هذه
الإجراءات ، وفيها يل رصد للمخالفات الدرامية فى قصيدة
« الاستمارة » :

أول ما نلمح فى هذه اللوحة من الخصائص الدرامية الصراع
بين شخصيتين محوريتين ، يبدأ يسرد من راي . الراوى : هو
المواطن البسيط « صاحب الاستمارة » ، الذى يبدأ يسرده
بـ « اسمع حكايى/مع استمارة/راكبه الحمارة » ، ويتدخل
أثناء الصراع معلقاً على الأحداث بـ « خليك مكانى » و « يا
سبلى لا تظعل خلص لى شغل » ، وينتهى من سرد اللوحة
بـ « الاستمارة/من يومها قاعده/راكبه الحمارة » ، حتى يصل
إلى « أحسن فى أفضل/حل مهل ماشى » .

والشخصية المحورية الأولى : هى « الاستمارة » ذاتها .
أما الشخصية المحورية الثانية : فهى مجموعة من شخصيات
ثانوية ، تتحد لتكون الشخصية المحورية الثانية « مجموعة
الموظفين » . و « ذكر الاصطراع معناه إثبات خصيصة أولى من
خصائص الدراما » (٣) . وإذا كان ذكر الاصطراع -
أو الصراع - يعنى إثبات خصيصة أولى من خصائص
الدراما ، فإن الحدث الذى يقوم على هذا الصراع ، لابد أن
يكون حدثاً درامياً .

والحدث الدرامى فى هذه اللوحة ، هو الرحلة الدائرية
المفرغة ، التى تقسم بها الشخصية المحورية الأولى
« الاستمارة » ، أثناء صراعها مع الشخصية المحورية الثانية
« مجموعة الموظفين » . ويأتى تناسل هذا الحدث داخلياً ، من
تقابل بين فعلين ، أحدهما : فعل إيجابي ، نحاول أن تؤديه
الشخصية المحورية الأولى ، وثانيها : فعل سلبى ، وهو بمثابة
رد فعل للفعل الأول ، وتهبض به الشخصية المحورية الثانية .

ثم يبعى الحوار كخصيصة درامية ، ويبرى بين الشخصيتين
المحوريتين :

الشخصية المحورية الأولى « الاستمارة » قالت :
ياحوسق/هزأنت فاطر ؟

الشخصية المحورية الثانية « موظف واحد هنا » قال : كنت فاكراً/مش حائس تانى .

ولمّا جئت أن أحوارنى هذه اللوحة ، حوار كاريكاتورى ، لأنه يدور بين جماد « الاستيماره » كشخصية محورية أولى ، وبين إنسان « مجموعة الموظفين » كشخصية محورية ثانية ، يكشف الحوار عن مفارقة ، تعد شخصية درامية ، تتضح حينها تقود « الاستيماره » صاحبها « الراوى » فى دهاليز العمل الحكومى ، عبر رحلتها الدائرية المفرغة ، وعند المفارقة يلتقى المسرح بالشعر «^{١٨} .

ونأتى الحركة كشخصية درامية فى هذه اللوحة ، منبعثة من الرحلة الدائرية المفرغة ، التى تتنقل خلالها « الاستيماره » من موظف إلى آخر ، وهى حركة لاهت ، تكشف لنا عن سرعتها الجمل الشعرية القصيرة المتلاحقة ، التى تشبه الجمل التلغرافية .

ويؤدى اللون وظيفة تشي درامياً بكآبة المكان ، الذى يدور على أرضه الصراع ، وذلك من التقابل غير المتكافئ عددياً ، بين اللون الأبيض - استنجا - الذى تظهر به الشخصية المحورية الأولى « الاستيماره » ، وبين الألوان الداكنة « بدله بقرى - بدله سودا - بدله رصاصى - بدله زرقا » التى تظهر بها الشخصية المحورية الثانية « مجموعة الموظفين » .

ثانياً - ديوان « الأراجوز » :

يقول فؤاد حداد فى قصيدة « والد الأراجوز »^{١٩} :

- ١ -

أنا عندي يا ولاد الحلال حنوته
أنا والذي هو الل عاشتها . ولاحد
قبل نقشها فى حجر ولا مخطوط

- ٢ -

كان والذي بالطبع زى أراجوز
ولكن حرايى وأنا كنت واد
قطقوط
الخالق الناطق دماغه
الخالق الناطق كيا الشمرط
كان صوته ، الله يرحمه ، صفارة
وجسمه رايع جاي زى الفاره وعظمه
ياتجارين بيلقى فى الزعبوط

- ٣ -

وفى يوم من الأيام . خلى بالك
معلى : هنا العقده ، ندهه الملك
وكان ملك أعظم من العملة وعينه
مضحك وللى المهده وقال له
« يا اللعب من القرموط
تضحك الولد اعل مرابتك ، تبكى
الولد أقطع رقبك .. انهم
كلامى وامشى بالمظبوط »

- ٤ -

والدى ، الله يمسه بالخير ، ما كاتش
ناقصه .. طلم سلاح أبيض
وقطع رقبته بنفسه .. راح
الولد فى البكا ، وأنا والذي مات
مبسوط

- ٥ -

أنا والذي مات مبسوط لأنه عكس
أمر الملك أيام ما كان الملك ملك
ومصروف الأمل مضبوط
ومن ساعتها ، وأنا عندي جيوب
انفيه وعيني كيا الخفيه والدع
بقى وفى بحر ماله شطوط

والقصيدة السابقة دراما ملحمية ، فرصد خصائصها
الدرامية على النحو الآتى :

منذ البداية ، يظهر الراوى ليخبرنا أن لديه رواية « أنا عندي
يا ولاد الحلال حنوته » ويستمر فى روايته عبر كل مقطع شعري
« كان والذي بالطبع زى » و « كان صوته الله يرحمه » ثم « وفى
يوم من الأيام » و « والذي الله يمسه بالخير » وهكذا حتى يصل
بنا إلى المقطع الأخير « أنا والذي مات مبسوط » .

والمقاطع الشعرية التى تتكون منها القصيدة ، هى وحدات
درامية متصلة ، كل وحدة منها تقضى إلى الوحدة التالية لها
مباشرة ، فالوحدة الدرامية الأولى ، التى تبدأ بـ « أنا عندي
يا ولاد حنوته » وتنتهى بـ « فى حجر ولا مخطوط » تعد تمهيداً
من الراوى للمتفرجين ، يمهّد فيها لرواية بطلها هو والده ،
والوحدة الدرامية الثانية « كان والذي بالطبع زى » يرسم

لتكشف أن الرواية مازالت مستمرة وأن فصولها باقية ، حيث أن « الحادثة » لا تقتصر على إنسان بعينه في زمان ومكان بعينها ، بل تصور الإنسان عامة ، منذ العهد البدائي الأول « ولأحد قبل نقشها/في حجر ولا خطوط » ، وهي بهذا ترسم صورة صادقة لمعاناة الإنسان وما يتعرض له من قهر منذ أن وجد .

وتستند هذه الدراما إلى الجدل والمناقشة ، وتعرض للحالة مباشرة دونما لجوء إلى الأفعال ، من خلال غمضة عقل المتفرج لا وجدانه كي تثير لديه الرغبة في الفعل . « أنا عندي يولاد الحلال » و « خلى بالك معاني » ، ولأن الراوي حرص على غمضة عقل المتفرج ، يأتي بمثابة بسيطة إلى العقل ، تناسب وعي المتفرج « ملك أعظم من العمد » ، لهذا تسهل مهمته .

أما الحدث الدرامي ، فيجىء من تسلسل الوحدات الدرامية ، وهو حدث دائري ، تتضح دائريته من خلال استخدام قافية واحدة ، تنتهي بها كل وحدة درامية ، أو ينتهي بها كل جزء داخلها « خطوط — تخطوط — شموط — زعبوط — قرموط — مظبوط — ميسوط — مضبوط — شطوط » .



ويعد ، فهذه الدراسة لم تكن تطمح في أكثر من أن تكرم رائداً من رواد شعر العلية الراحل فؤاد حداد ، وبما يدعو إلى الأسف حقا ، أن المكتبة العربية تكاد تكون خالية من الدراسات في هذا المجال ، باستثناء عدد قليل لا يسمن ولا يغني من جوع ، وهو أمر — كما أسلفنا — لا يتناسب مع ما لشعر العامية من تأثير في المجتمع .

القائمة : عمر نجم

فيها الراوي شخصية والده « والد الأراجوز » ويحدد ملامحها وعملها بالطبع زبي . . يرسم فيها الراوي شخصية والده « والد الأراجوز » ويحدد ملامحها وعملها وتكوينها النفسي ، فعمله « أراجوز » ولامحها « الخالق الناطق دماغه/الخالق الناطق كيا الشموط » وتكوينه النفسي « حزيني » ، وهناك مقارفة ناتجة بين تكوينه النفسي « حزيني » وعمله « أراجوز » فالتقابل بينهما ، يدخل ضمن بنية الشخصية .

وفي هذه الوحدة ، تلميح لكيفية عارسة « الأراجوز » فعمله وحرقة ، فصوله ، جهوى صفاره . ويعمل في نشاط ودأب « جسمه رايح جاي زى الفاره » ولهذا فجسده نحيف « وعظمه يانجارين/يقلق في الزعبوط » .

والوحدة الدرامية الثالثة « وفي يوم من الأيام . . يبدأ فيها الراوي الحدث الدرامي ، ونذكر من خلالها سر حزن « الأراجوز » الذي عرفناه في الوحدة الثانية ، وذلك بعد أن أجبره « عين » الملك على أن يعمل مضطجاً لـ « ولي العهد » مهدداً إياه بالموت « قطع رقبتك » إن أبكى « ولي العهد » .

والوحدة الدرامية الرابعة « والذي الله يسميه بالخبر . . » يكشف فيها الراوي عن عصيان « والد الأراجوز » وثورته على الملك ، وذلك عندما يدفع حياته لمنأ لتجده على الأمر الملكي « وأنا والذي مات مبسوط » .

ولأنها دراما ملحمية لا تأخذ بالقواعد الأسطية « بداية — حبكة — خروء . . » يستمر الراوي في روايته ، حتى بعد انتحار البطل ، حيث نغىء اللوحة الدرامية الخامسة ،

الهوامش :

- (٥) د. محمد حناي : الفريان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ١١ .
- (٦) فؤاد حداد : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣ .
- (٧) د. محمد حناي : المرجع السابق ، ص ١٥ .
- (٨) د. محمد حناي : المرجع السابق ، ص ٧ .
- (٩) فؤاد حداد : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢ .
- (١٠) ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ أرقام من عتلتنا لم نأت في القصيدة ، وذلك للاستغناء منها في التحليل .

- (١) فؤاد حداد : للمسحراي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- (٢) فؤاد حداد : الأراجوز ، دارسنا للنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، يوليو ١٩٨٧ .
- (٣) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر فضائيه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٧٩ .
- (٤) د. عز الدين إسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٧٨ .



الشعر

- | | |
|------------------------|-----------------------------------|
| يلو توفيق | ○ التخييل |
| عبد سليمان | ○ فاختان للمعبد المتول وفاتحة لكم |
| أحمد سويلم | ○ أوسمة الفقراء |
| محمد عبد الوهاب السعيد | ○ القصيدة البدوية |
| عبد العظيم ناجي | ○ الموت اليومي على ارائك المساء |
| محمد صالح | ○ فاطمة |
| فولاذ عبد الله الانور | ○ ويموت الصلبي |
| عمود عبد الحفيظ | ○ ليل ولهم |
| بهاء جاهدين | ○ القمص المسكون |
| عبد الحميد عمود | ○ مدينة بين التراب والقمام |
| أحمد محمود مبارك | ○ سفر |
| محمد فؤاد محمد حل | ○ كلمات إلى الوطن المغترب |
| فوزي حنجر | ○ العلامة |
| سعيد الجزاز | ○ أولاد لوكتيت |
| محمد رضا - فريد | ○ سيدى القلب والوسائد الشاغرة |

النخيل

بدر توفيق



بين النخيل والنخيل يولد النخيل
ويستب زافعا أعناقته في تربة الوطن
مرتكز القامة مطلق العدن

الجند في الجبهة كالنخيل في التربة
لهم قطوف ولهم في باطن الأرض مدد
لهم رؤوس مشرعات في الساة
ويبين أيديهم حصائد لا يدانيه أحد :

الصدر حصن الأرض
العين في الليل البهيم نورها
وعندما ييل في أديمها الصباخ
يكون هذا القلب شمسهما اللهب
وكلما في حضنها ثوى شهيد
تماسكت تربتها واستحكم الردء
اشتد حب الدم بين الرأس والعضد
وأصبحت قماشة الجسد
فيثا لطفلها وشيخها
أمومة تصافرت عقلا إلى كبذ

الأرض زوجة وطفل
الأرض أم وأب وابن وجد

أهلٌ وجيرانٌ وأصدقاء
لهؤلاء يَحْمِلُ الفداء
حيث يزول الدمع والعناء والغضب
فيصبح الفراق موعداً بين النخيل
ومولداً بين النخيل

أيها النخل : نحن نسكن فيك ونولد فيك
ونخرج منك ونلقى اليك
ولا نستظل بظل سواك
العراجلين تنبت فيك وتطرح أثمارها
وجريدك مامن كل الطيور التي تبتغى عشها
هل هناك مكان تُفرخ فيه يدانك في رفعتك
أو يدانك في جذورك المتشدد في باطن الأرض
حتى المياه العميقة لا يقتضينا مشقة سقياك
لكأنك ترفع عنا عبء السقاية
وكانك ترفع عنا عبء اللقاح الذي تحمله الرياح إليك
وأنت تهيم وأنت تميل كأنك أغنية للخصوبة
حين تؤدي هذا الرقص ، وهذا العناق الوسيم

ها هو النخل يصهل بين حقول الوطن
بين أحيائه وفياضه ، بين منازلِه واندلاع الزمن
ها هو النخل يسهر فوق حدود الوطن
وهو يرسم وجه الوطن
تنظفي التار تحت مواقع أقدامه
وتفر الشياطين مذهورة من صلابته
وتغاسكه في ألبالي السود
وفي المطر الأسود المتدافع بين الجنود

القاهرة : بدر توفيق

فاتحان للعبيد المقتول وفاتحة لكم

محمد سليمان

و السبيدي مواطن تونسي كان يعمل ويقيم في مدينة نيس استمدت عليه ملاحه العربية ستة
شبان من المتصبيين الفرنسيين الذين قتلوه ركلاً وضرباً بالأحذية في حديقة عامة ،

ضحكوا ..
حين انكفأ المنفى على صرخته
مالوا ..
حين التفت عليه الوجع
وركلوا .. ركلوا
حتى ضحكك في عينيهِ الدهشة
سالت وعشت فوق الحجر ،
وحين انقلبت قبرة في البرد اندفعوا ...
مالوا بمحافظهم
وقفوا بين البرد وبين الزئير ،
التقوا ...
صاروا عشا ..
.....
.....
الشبان الستة
صرخوا

لماذا عبرت البحر
هل نيس أدنى إلى الرب من تونس ؟
أم الوطن كان أقل من لقمة
وأضيق من ثقب إبرة
لم تكن كلباً لتلتفت الكلاب إليك
ولا غلة لتسمى إليك النمل
لا حذأة
ولا قبرة
ولا سمكه ...
كنت عربياً
فكان ركلك صلاة
وقتلك تقريباً
لماذا عبرت البحر ... ؟
*
الشبان الستة من نيس

حين أنجذلت أسئلة الشرطى ،
فصارت قيداً
هتفوا : داعيناه بأطراف الاحذية ،
تقاذفناه
لهونا معه . . . مات
لماذا نسال عن لا شيء
عربى مقتول ما قيمته . . ؟

ومن كوخ إلى كوخ غير قضاءه
ينحاز حين ينام للوطن المقاوم ،
يعتل أبراجه . . .
ليرى المحيط يعانق البحرين
والاشجار تلهم في قميص الله ،
والخجر القديم تلقه الأمواج ،
ترك فوقه شعباً من الألوان ،

والآباء يتسمون
ثم يكره حين تدهش الثيران باب الكوخ ،
ينهر الظلام عليه ،
- ما اسمك ؟
ليس لى اسم
أنا فى الدار . .

هذا الرمل عاصمى
أحب الله والأطفال والشعب الذى يطفو على الأحجار ،
هل سرقت من الصحراء وحشتها . . ؟

أم اختفت طيور البحر
ها أنتم ترون أصابعي مبتلة بالشوق
لم أسرق
ولم أقتل

ولم اختر عمود الفقر
أيامى على الأسفلت فى الاحراش والورش الصغيرة ،
فى برارى البحر . . هل جرئت يخل البحر . . ؟
ظلى دالياً تحمى

فهل ضابقت غيبتكم . . صندت الرياح ، ؟
- تقعد متخفاً بالفتح . . غريانا كمعصية

وتزحف راية للجوع
رائحة تصد الطير
ثم تحاصر السلطان حين تنام بالضحك المبالغ
بالنجيب . . .
وهلوسات الحلم ،
هل أغوتك رحمة . ؟

أم امتشقت أغربة النعاس - ،
على الرصيف رأى قراصنة وصيادين ،
طيراً حول مركبة
وأطرافاً على الأسفلت
فانخلعت أصابعه

هوى من عينه ضوء
وغاب . رأى البلاد تضيق ثم تضيق ،
تمش نفسها . . .

والبحر يفتح كوة للبحر
فاستهوته دخرجة ومال رأى الماذن مثل أوتاد ،
تفوص . . تفوص
والصحراء تلهت قرب سيف البحر ،
والخوت المصفح يسترد الوعى ،
يكسب آية للدفن ،
من قتل العيلدى . . ؟

لم . . مات فى نيس
لم يقتله شيطان الحديقة
مات فى تونس

فى بيروت
فى مكة
فوق النيل
أنتم قاتلوه . . . رأيتمكم
تستاصلون بلاقة من مقلته ،
وتسرقون دمه

ورأيتمكم تسترجون الله كى يعطيكم ميلاً . .
وتأشيرة دفن
فاستجاب الله للمكر . . ابتلاكم بفضول الزيت
والكبريت

أغماكم فاحرقتم أصابعكم
لماذا نَسَرَّ العاهاتِ في المدن الغريبة ؟
يهف واحد .. عرب
فتلججنا الكلاب إلى جحور الخوف ،
هل عَرَبٌ تساوى لعنة
أم أنها نصف الفساد
تشير للمجد الذي ينحل
من قتل العبيدي ؟

لم .. يميت في نيس
لم تقتله أحذية الصغار
رأيتكم يمشى هناك على رصيف الورد
لا يضحك
لا يهتز
مَيِّتًا كان ... يستلجج من يدفنه
أيها السادة أنتم قتله .

القاهرة : محمد سليمان



أوسمة الفقراء

أحمد سويلم

[فقراء لا .. والله
نحن رباة للسايرين
نواخها غنى بهم]

عمود حسن إسماعيل

— كنا مثل القمح سنابل نضحك .. نضحك
لا يميزنا الخوف . !

فماذا أصبحنا ؟

شعراء .. فقراء .. والله ..

— نتأمل بالشعر ونحكي قصتنا لليل
لكنّ نجوم الليل تراوغنا .. لا نسمعنا

— نفرس زهراً في طرقات المشق

فتولد في الفجر الأزهار ..

وتبدل في الفجر الأزهار ..

— نطلب نبع الأرض الصافي يروى ظمأ القلب
لكنّ الأرض ..

تشرب ما ينبع من ماء

وما يهيم من أمطار ..

— أصبحنا شعراء .. فقراء ..

لم نشك إلى أحد وجع الفقر .. وجذب الشعر

— بل شعراء فقراء .. والله

نتغنى بالداء .. ونغنى في الآه

ونسافر في داخلنا .. ونفعل كثيراً

نبي .. نهلم أكواخاً .. وتوايت ..

وأرحاماً .. وجبه ..

نحن الشعراء .. الأذان الأعين .. والأفواه

•

— يا حادينا ..

هل تسأل عن قافلة كانت تسرى بالحب

أم أنك تسأل عن نخلتك الشبّاء

لكم أمسطنها رطباً في أيدينا ..

ثم تقافزنا .. نحضنها عبر مدققت الحقل

فتساقط منا .. ترشم درياً من ثمر

فيلاحقنا الحارس في يده سكين .. ويقايا سعف . !

ألجمنا أنفسنا لا نقبلُ نصَحَ العالمِ بالأمر ...
 - قالوا : كيف جهلتم أسرارَ اللعبة ؟!
 يمكنكم في ليلةٍ سمرٍ أن تُمسوا بين الناس
 سرلة الشعراء
 (فالبحرُ العاقِ ينبعُ من أقدام السادة
 وسفينةُ نوحٍ تعبته - لا تحطئُ أبداً -
 والشمسُ خيوطُ الخمرِ على أرضِ الخصب
 - لا شيءَ هنا مدمومٌ أو يوحى بالجلب -)
 تلك هي اللعبة - كاملةً - يا شعراء !
 قلنا : لستنا نتقنُ هذى اللعبة ..
 فالكلمةُ سيفٌ إن يكسر يوماً
 سقط الفارسُ وانفرط الشعر ..
 قالوا : فلسفةٌ يعوزها البرهان !
 ما أعجبكم ! . فقراء
 وموالمنا تدعوكم كل أوان
 ما أجهلکم ! . شعراء ..
 وليالينا مفعمة الألوان

نعم وارفقة .. وفنون .. وجنان ..
 قالوا - فيما قالوا -

(العالم سيركٌ للألعابِ النارية
 من يحوزُ سبقاً .. يصعدُ للأدوارِ العلوية)
 لكننا - يا شاعرنا - مثلك - ألجمنا أنفسنا
 لم نتلرب في الحلية
 كادت تقتلنا الأفيالُ .. وتأكلنا الدَّيبه
 فخسرنا اللعبة .

وتعانقنا في وهج الشمس وتحت ظلال اللغة الصعبة
 - مثلك .. مازلنا فقراء
 نمتلك الكلمة .. لا تسقط
 والوجه الممشق على سارية .. لا يسقط
 وشراعاً فوق الموج الماهر
 لا يسقط ..
 (تلك براءتنا في ساعات الشئنة) !

القاهرة : أحمد سويلم



القصيدة البدوية

محمد عبد الوهاب السعيد

أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأَزْكُرُ إِسْمَكَ فِي الْبَيْدِ خِيَمَةَ عَشْقِي ..
تُخْجِ إِلَيْهَا الطُّيُورُ ،
وَأَتِيكَ نَضْرًا تَحْتَبُ التَّجِيَّةَ نَحْيَ ،
وَأَطْوَى إِلَيْكَ الْمَقَارِثَ مَيَّ
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأُعْطِيكَ وَجْهًا بِحَجْمِ الْقَوَادِ ،
وَعَيْنَيْنِ مِنْ خَبَرَةِ النَّفْسِ (عَصْفُورَتَيْنِ تَلْقَانِ لَا مُسْتَقَرَّ) ،
وَشِعْرًا مِنْ الْقِيمِ حَيْثُ يَرَاكُمُ فِي مُقْلَقِ
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأُعْطِيكَ مَيَّ بِلَادًا مِنَ الشُّعْرِ ..
يَا مَنْ يُزْنِرُكَ الرُّفْضُ حَتَّى تَلْتَأَيَنَّ بِعَيْنِكَ لِلْمُطْلَقِ الْعَبْرَتِي
أَسْمِيكَ مَيَّ
وَأَبْدًا مِنْكَ أَنْتِغَلِقَ الْحَيُولَ عَلَى مَوْجَةٍ خَلْفَ شَعْرِكَ تَلْهَثُ
حَتَّى تُقِيمَ قِيَامَةً هَلَاكَ الْبِلَادِ الْقُبُورِ ..
وَيَنْشَقُّ عَنْ حُلِيِّكَ الرُّمْلُ (هَذَا الْمَمْلُودُ كَالْحَزْنِ فَوْقَ النُّفُوسِ)
وَأَمَّا تَوْبَتِي تَعَالَى .. أُرِيحُكَ فِي سَاعَتِي

فَبَا خَيَاةَ اَحْرَزْتَهَا الْحَيَاةَ خُلِفَتِي مَنِ الْيَلِكِ اِلَى
وَحَلَّ الْمَسَافَةَ تَكْتَظُ مَا يَبْنَا بِالتَّوَارِسِ ..
بِالْأَصْدَقَاءِ .. يَرْجُو الْحَبِيْبَةَ .. بِالسُّبُلَاتِ
وَهِيَ أَسَائِلُ وَجْهَكَ عَنْ حَزَنِي الْأَبْدَى
لَمَّاذَا ١٩

لَمَّاذَا تُشْعِشَعُكَ الشَّمْسُ ذَرَا يُغَيِّلُ كُلُّ كُلِّ الْوُجُوهِ ..
وَتَتَخَفَتِينَ إِذَا اللَّيْلُ حَطَّ سَحَاباً قَبَسَى ١٩
زَجَلَجِيَّةً فِي عُيُونِكَ هَذَى الْمَصَابِيحِ ..
يَتَدَبَّلُ أَمَلُكَ « تِلْكَ الْأَمِيرَةُ خَلْفَ السُّحَابِ » ..
وَعَيْنَا حَبِيْبِكَ .. حَتَّى الْقُلُوبِ ١١
فَمِنْ أَيْنَ يَنْفَجِرُ النَّهْرُ قَرْنَ شَفَاهُكَ بَعَثَا وَرَى ؟
لَأَتْلُكَ مَا كُتِبَ فِي « وَلَاقَةِ الدَّمِ نَكْتَبُ إِقْرَارَنَا ..
أَنْ نَظْلُ أَرْزَابَ تِلْكَ الذَّنَابِ الضُّحُوكَ » ..
هَبْنَا لِاصْرَحْ فِيكَ .. وَتَبْكِيْنَ فِيْ
وَهَبْنَا أَحَاجِيكَ فَالْأَلِيلُ يَمْتَدُّ ..
وَالْأَبْرَدُ يَشْتَدُّ .. وَالصَّبْرُ عِنْدِي صَلَاةٌ وَغَى !
— أَحَاجِيكَ مَآذَا يَمْلَقُنِي سَعْفَةٌ فِي رُؤُوسِ النَّخِيلِ ..
إِذَا مَا تَوَهَّجَ فِي الْأَفْقِ صَوْتُ الْيَمَلَمَةِ ١٩
وَمَآذَا يَغْطُرُنِي فِي الْبَحَارِ « الَّتِي لَا تُطْلُوطُ لَهَا غَيْرُ قَلْبِي »
نَدَى أَوْ غَمَامَةٌ ١٩
وَمَآذَا يَشْرُدُنِي فِي الْعَيُونِ « اللَّوَايِ خَبَلَانِ مِنَ السُّرُكْرَا »
شَجْوَى وَابْتِسَامَةٌ ؟
— هُوَ النَّهْرُ يَبْدَأُ مِنْ نِبْضَتَيْنِ
فَوَاجِدَةٌ قَدْ تَهَزَّكَ حِينًا ..
وَأُخْرَى تَهَزَّكَ فِي كُلِّ أَيْنِ
وَأَوَّ إِذَا الْمَحْدُ اللَّحْنُ حَتَّى ..
تَمُوسَنَّ فِي أَصْبَعَيْنِ !
فَقَدْ تَتَنَفَّسُ مِنْ مُقْلَتَيْنِ ١١
وَيَحْتَضِرُ الْكَوْنُ فِي قَبْضَتَيْنِ ١١

أَسْمِيكَ مَيَّ
 وَأُسْرِجْ مِنْكَ الطَّرِيقَ إِلَى خَيْثُ تَسْكُنُنِي الطُّفْلَةُ الْقَرْوِيَّةُ ..
 ذَاتُ الْجَدِيدَةِ ، وَالنُّعْمَةِ الطَّيْنِ ..
 أَشْتَمُ فِيكَ بِكُورَ الصَّبِيَّاتِ يَكُونُ شَارِعَنَا
 مِنْ بَقَايَا الظُّلَامِ - النَّماسِ ..
 وَيَفْتَحُنْ نَائِفَةً لِلصَّبَاحِ الْجَدِيدِ
 وَأُبْجِرُ فِي مَوْجَةٍ مِنْ أَسَى مُقْلَتَيْكَ ..
 إِلَى شَهَقَاتِ الْمَصَابِيحِ وَهِيَ تَبْتَزُّ بِمُتَصَفِّ اللَّيْلِ ..
 فَوْقَ رُؤُوسِ الْمُعْزِينَ ..
 وَالْقَرْيَةِ الْمُسْتَكْنِيَّةِ مَائِلَةِ الْحُزَنِ ..
 وَحَيْثُ أُلْجِسُ بِأَوْجَاعِ صَفْصَافَةٍ فِي الْمَقَابِرِ ..
 وَالْمَوْتُ يَكْوِي الْجَنَازَاتِ كَيْ ۥ ۥ
 أَسْمِيكَ هِنْدًا .. وَذَعْدًا .. وَلُيْنَى .. وَمَيَّ
 وَأَسْأَلُ عَنْكَ جَمِيعَ الْقَبَائِلِ حَيًّا فَحَيَّ
 وَحِينَ يُحَاصِرُنِي اللَّيْلُ وَحَيْثُ أُعْرِدُ
 وَمَا غَيْرَ إِسْمِيكَ فِي رَاحَتِي ۥ ۥ

المتصورة : محمد هيد الزمباب السعيد



الموت اليوم على أرائك المساء

عبد العظيم ناجي

(١) : أَرْجُوهُ الدَّمْع :

مُوتُ حِينَ نَلْتَقِي عَلَى أَرَائِكَ الْمَسَاءِ مَوْتَنَا اللَّيْلُ
 نَبْدَأُ - حِينَ نَلْتَقِي عَلَى أَرَائِكَ الْمَسَاءِ - عَدْنَا التَّأَثُّرُ
 نَفْضُ فِي الْفَاطِنَا ... لِإِقَاعِ إِيمَانِنَا ...
 شَيْئاً مِنَ الدَّمْعِ الْقَدِيمِ ، مَنْ بَكَاتِنَا الَّذِي لَمْ نَبْكِهِ مِنْ قَبْلِ ...
 هَذَا الْبِكَاةِ الشَّاحِبِ الْوَجْهَ الَّذِي يَزُورُنَا إِذْ نَغْلُقُ النَّوَافِذَ الصُّفْرَاءَ ... نَلْتَوِي عَلَى
 أَصَابِهِ ...
 جَدَائِلُ طَوِيلِهِ ...
 يَبْزُنَا بِكُلُّنَا كَهَزَةَ الْبُتْدُولِ ... نَسْتَحِيلُ فِي اهْتِزَازِنَا أَوَانِيَا مُسْتَطَرَقِهِ
 وَحِينِنَا نَغْفُو عَلَى مَلَاةِ احْتِفَازِنَا
 نَمُدُّ حَوْلَ جِسْمِهِ الشَّمْعِيَّ ...
 أَجْنَحَةٌ دَافِقَةٌ ، نَلْفُهُ فِي قَمْعِ الرُّضَاعِ ، نَسْتَعِيدُ فِي يَدَيْهِ
 تَمَائِمَ الطُّفُولَةِ ...
 النَّاعِمُ مِثْلَ غُرْقِيٍّ (١) الْبَيْضِ ... الْحُجُجُولُ كَالْإِيمَانَةِ الْحُجُجُولِ
 حِينَ يَبْزُنَا الْبِكَاةِ ...
 نَهْبِطُ سَلْمًا يَقُودُنَا إِلَى حَيْثُ نَرَى وَجُوهَنَا فِي أَصْبَحِ الزُّجَاجِ
 مَلْتَقَةً كَالْحُلُزُونِ ... رَخْوَةً كَأَنَّهَا الْخِثَارَةُ النَّحِيلَةَ
 نَهْبِطُ سَلْمًا يَقُودُنَا إِلَى حَيْثُ نَعِيشُ لِحَفْظَةِ الْمَوْتِ الْجَمِيلِ ، وَالنَّفَاقَةِ
 وَعِنْدَمَا نَكْسِرُ حَافِظَ الزُّجَاجِ ... حَافِظَ الْجِصِّ الرَّقِيقِ ...
 تَبْهَرُنَا الْأَشْيَاءُ

نُعَايِنُ الْأَشْيَاءَ فِي يَدَامَةِ الْخَلْقِ ... نَعِيشُ لَحْظَةَ الْبَدَاهَةِ
حِينَ يَبْزَنُ الْبِكْلَةُ ...

يَمُوتُ خَطْوُنَا الْمَصُوحُ الرَّئِيقُ فِي أَقْدَامِنَا
تَذْبُلُ فِي تَطْلُوحِ الْبُتْدُولِ خُضْرَةُ السَّاعَاتِ وَالذَّقَاتِ
تَمُوتُ فِي كَوْسِنَا هَزْهَزَةُ الْمَلَأَقِ ...

نُبْصِرُ فِي أَعْيُنِنَا الْمُنْدَاحَةَ الْأَخْيَاقِ فِي قَوَالِبِ الرُّجَاجِ
أَجْسَامِنَا الْبَيْضَاءَ كَالْيَمُورِ

أَجْسَامِنَا الشَّفَافَةَ اللَّوَاتِ كَالْأَكْبَرِ
نَبْحَثُ فِي الْفَافَاتِنَا عَنْ لَفْظَةٍ لَا تَلْمُسُ الْأَلْهَةَ وَالشَّعْهَ
فَاللَفْظُ حِينَ يَلْمُسُ الشَّعْهَ
يُصْبِحُ غَيْرَ قَائِمًا مَعْرَاقًا ...

نَبْحَثُ فِي تَارِيخِنَا عَنْ لَفْظَةٍ تَكُونُ كَارْتِعَاشَةَ الْغَيْثِ فِي النَّوَاهِ
كَالْبُورَةِ الَّتِي تَدُورُ حَوْلَهَا الدَّائِرَةُ الْكَبِيرَةُ
تَكُونُ فَوْقَ اللَّوْحَةِ الْمَيِّتَةِ الْأَلْوَانِ
كَالْبَقْعَةِ الْمُتَبَيِّرَةِ ...

(٧) الْإِيمَانُ الرُّمَالِيُّ :

كُنْتُ طِفْلاً شَاحِباً ... بَلْ كُنْتُ إِحْسَاساً خَجُولاً كَلْسَاءَ
أَحَشَقْتُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الْفِكْرَةَ الْعَلَوَاءَ لِلْعَقْلِ الَّذِي يُدْعِيهَا ..
أَحَشَقْتُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الْبَذْرَةَ الْعَلَوَاءَ لِلْكَفِّ الَّتِي تَزْرَعُهَا ...
أَحَشَقْتُ الْأَشْيَاءَ عَشَقْتُ الصَّدْفِ الْمُسَوَّجِ فِي تَوْبِ الْبَحَارِ
لِلدَّجِينِ اللَّوْلُؤِيِّ ...
وَأَحْبَبْتُ اللَّيْلَ وَالشَّمْعَ ... غَنَاءَ الْقَمَرِ الْمُرْخَلِّ ... الْأَشْجَارَ وَالْأَصْدَافَ ...
أَحْلَامَ اللَّيَالِي الشُّبَّهِ ...

وَأَحْبَبْتُ التُّرَاهَاتِ
وَأَحْبَبْتُ الْقُبُورَاتِ
زَهْرَةَ الْبَابُونِجِ الصَّفْرَاءِ ... صَوْتَ الْجَعَجِ النَّاسِحِلِّ ... عَيْنَ الْحَلَزُونِ
الذُّبْقَةِ^(١) ...

كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ إِحْسَاساً بِدَائِيَّ خَجُولاً ...
كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي كُنْتُ إِيْمَاناً رَمَاقِيَّاً نَحِيلاً ...
كُنْتُ طِفْلاً ... غَيْرَ أَنِّي فَجْأَةً صَرْتُ نَبِيّاً مَيِّتاً ...
فَجْأَةً ... صَرْتُ لَهَا مَيِّتاً ...

(٣) زَهْرَةُ الْاِسْتِهْهَاءِ :

الْحَيَاةُ ... السَّقُوطُ الْخَطِيرُ ...

الكتيبة والفرس الميت المقلتين
 انتكاس الصور ...
 الحياة : التراجع ... زحف الخطوط إلى النقطة الأم ... زحف الحروف إلى
 اللفظة الأم ... موت الجنون الجميل ...
 انتحار المعاني الكبيرة في مثير الكلمات
 انتحار المعاني الخطيرة في شفة الأحرف الإجماع
 الحياة : التوقع ... إرهابية التردد في لوحة الفرح الجاحظ العين ...
 والدهشة الخامسة ...
 التمدد في الزمن المزدوج ...
 الحياة .. ترى كيف مر على ذلك العالم الأبعدى ... على ذلك الأرحبيل
 الخرافي ... كيف تمزق عند المضيق المخرج ...
 فرس الميت المقلتين ؟ ترى كيف ؟ تلك هي النقطة البدء والنقطة الخاتمة ...
 في المساء الحزين ...
 حين يأتي الحريف ويسقط كالطلل صوت الجنون
 حين ينهمر الموت مثل الرذاذ على أسطح العالم الخرافي
 حين تسقط من شجر الأخيون ...
 زهرة الاشتهاه الخرافي أذكر وجهي القديم فأبكي
 أتذكر وجهي الجديد فأذكر لون الجرافيت والتوتياء
 أتذكر وجهي الجديد فأذكر لون الهواء

الاسكتندية : عبد العظيم ناسي

هوامش

- (١) الغرقى : قشرة البيضة الداخلية الرقيقة .
- (٢) الدبقة : اللزجة .
- (٣) القبر : الإبرة الكبيرة

فناطمة

محمد صالح

كان شاعراً ..
 يرسم البحر على أوراقه البيضاء ،
 ويطويها بواخير !
 عبرته الطلقة الأولى .
 فإنا أنقذت يوالى شيخه ،
 واشترى طيناً ، وعياً جلده
 .. يجلس فى المنفى ،
 ويصنعى لجميع الشعرا !

كان ، يافاجة الشعر ، دم ..
 يطلب صاحبه
 .. الذى أذبر ،
 واستغبر من موعظة الشيخ ..
 بأن الأمر له ،
 وليست تزدن الدنيا سوى خردلته ..
 من غبطة الروح
 وقد قدر قادر

أنت فى ذلة العبيد ،
 بكى من فرق الوجد ..
 عسى يغير غافراً .

كان - يافاطمة - ارتاح إلى زوج ،
 وأطفاله ،
 ولا يحتمل الأمر .
 فوالى بطنه ،
 واشترى طيناً ، وغماً عينه :
 يعمل فى المنفى ،
 ويعنو لأمير النفط !

أنت - يافاطمة - الآن له زوج ،
 وكحل العين من شيخ المناير !
 سنة تمضى ،
 وهذى سنة أخرى ،
 ثلاث

 إنه البحر الذى يطوى المسافر !

عبرته طلقة أخرى :
 جثا فى جحر مولاة ،

عَرَبِيٍّ — فاطمة — الآن خلاء الرِّيع ،
دُورِي فِي مَلَأَ الْبَيْتِ . .

حَامِيَةِ الرَّأْسِ ،
وَعُضَى لِلْحَرَائِرِ !

وَأَذْكَرِي الْحِلْمَ الَّذِي أَغْوَى ،
وَنَحْمَرُ .

فاطم استهدى النِّجَمَاتِ :
أَيْقَنَاتُ عِيَالٍ بَابُ يَنْزِفٍ فِي الْمَبْغَى ؟
وَلَا يُوْرِثُ غَيْرَ الْفَهْرِ !
إِنَّمَا الْبَيْتُ أَبُ . .

يَأْكُلُ مِنْ بُلْعٍ يَدٍ لَيْسَتْ تَنْجُرُ .
بَاغْتَهُ الطَّلْفَةُ الْفَاتِلَةُ الْآنَ ،
وَفِي الْقَلْبِ دَمٌ .

لَا تَغْسِلُ — يَافَاطُم — الثُّوبَ ،
بَلْ اسْتَهْدَى الدَّمُ الشَّاعِرَ ، وَاسْتَرْضِيهِ .
يَافَاطُم ، وَاسْتَرْضَى سَوَادَ الْعَيْنِ . .
لَا يُبْدِرُ فِي الْمَقْهَى دَمًا . .
يَطْلُبُ صَاحِبَهُ .

لَا ،
وَلَا يُبْدِرُ ثَرَاتَ عِيَالٍ خُضِرَ .

وَأَنْفَخِي فِي نَارِهِ النَّارَ ،
وَذَوْدِي عَنْهُ .

وَاسْتَفْتَوِي الَّذِي يَتْرَكُنَا مِنَ الْحَقِيدِ . .
رِشَاشُ الطَّلَقِ .
صُرْبِهِ ،

صُمِّمِهِ إِلَى جَبَانَةِ الْقَلْبِ ؛
فَقَدْ يَنْفَعُ ذَاكَرًا

وَأَهْلِي حَفْنَةً نَاعِمَةً . .

مِنْ طِينَةِ الْأَرْضِ عَلَى الْجَرْحِ ؛
كَلْذَا يَبْرَأُ — يَا فَاطِمَةَ — الْجَرْحُ ،
وَتَرْتَاحُ الصَّمَاثِرُ .

وَأَغْسِلِي عَنْ عَيْنِكَ الْكُحْلَ ،
أَصْنَعِي مِنْ دَمِهِ خَيْرًا أَبَدًا . .
يَجْلِسُ فِي الْمَقْهَى ؛
فَلَا يَرْسُمُ فِي أَوْرَاقِهِ الْبَحْرَ ،
وَلَا فَاجِحَةَ الشَّعْرِ ،
وَلَا الطَّاغُوتَ

. . تِلْكَ — يَافَاطُم — أَسْمَاءُ
وَلَا تُغْنِي الظُّوَاهِرَ !

وَأَعْبِرِي — فَاطِمَةَ — الْبَحْرَ ،
أَعْبِرِي فَوْقَ زَجَاجِ الْمَاءِ .
لَيْسَتْ هَذِهِ اللَّجَّةُ إِلَّا مِنْ قَوَارِيرَ ،
وَمِنْ كَيْدِ الدَّفَائِرِ !

إِنَّمَا « الشَّاطِرُ » . .

مَنْ يَسْتَلْقِي الْخَوْفَ ،

وَمَنْ يَتَيْلَرُ الْمَوْتَ ،

وَلَا يُعْبَأُ لِلصَّامِتِ الْخَائِرِ !

إِنَّمَا « الشَّاطِرُ » يَافَاطِمَةُ الشَّطَارِ . .

مَنْ يَقْتُلُ عَائِرًا .

الناصرة : محمد محمد إبراهيم صالح

ويموت الصّدى

فولاذ عبد الله الأنور

أيها المتنقّل تحت امتداد السّماء ذهاباً وإياباً
 حاملاً في الحفاظِ حزنًا ، وأغنيةً ، وكتاباً
 حاملاً وطنًا ، وأغتراباً
 أيها النّيزكيّ المسافر فوق الجسور الطويلة
 حاملاً بين جنيتك قلباً ، ثمور البراكين فيه ،
 يدملم بالثورة المستحيله
 تاركاً من ورائك حزن القرى يتوازي ،
 وتلوى طريقك للأفقي ،
 تصعدُ بين الحقول وبين البلاد الدّليّة
 ضاغطاً بجميع قواك المحرّك ،
 تجري بك العجلات مجلجلة ،
 حيث يهربُ من تحتها الصمتُ ،
 يُقلّت من خلفها الجسرُ ،
 حيث تهلّ عليك البيوت التي استسلمت للرقاد ،
 تهلّ عليك الوجوه الهزيلة
 ثم تلوى طريقك للأفقي ، تجري بك العجلات ،
 تهلّ عليك القبور التي لا تقوم ،
 تهلّ عليك النخيل الذي يتصاعدُ جذباً أمام الديار ،
 وليس يُصَفّقُ ثمراً على الأرض ،
 إلّا إذا مرّ من حوله التاج والطيلسان ،

- (ياساقى احر فى كؤ ويسكيا ؟)
 (أم فى كؤ ويسكيا هم وتسهيذ ؟)
 ايرجل انا ؟ مالى لا تهننى
 (هلى المدام ولا هلى الاغاريذ ؟)
 (اذا اردت كميت اللون صافية)
 نشرتها وصفاء الارض موهذ
 ثم ترفع كاسك فى صحة الامسيات البخيلة
 وتعدل كل الذى لقنوك من الشعر فى سنوات الطفولة :

وتضبط ، تجرى بك العجالات مجلجلة ،
 يتوالى عليك النخيل ، البيوت ، الحقول ،
 القبور ، الوجوه ،
 وتضبط ، تضبط ، تضبط ،
 لا تتوقف إلا أمام النوادى الخليله .
 هابطاً تصفىق الباب خلفك ،
 بهرجة الضوء ، قهقهة التلاذ امانك ،
 ماذا ستفعل ؟ ، حزن البلاد البعيدة يغمر عينيك ،
 تدخل ، يلمحك الحلم الساهرون ،
 يهجون متسمين ، يقوم السقاء يشون ،
 تعبر بينهم لكائك فى الركن ،
 حيث تريح الجفون العليله :

جرعة جرعة تشرب الكاس ،
 يزحف نحوك موج الاغاريذ ،
 تلمح حولك تلك الوجوه التى تترنح فوق موايدها ،
 وهى تفرق فى القاعة المستطيلة .

جرعة جرعة يستطيل الملى بين عينك ،
 ترنو . . تخلق فى الموج ، فى صوت مطربة الحفل ،
 فى اوجوه الهامين بها ، يستطيل الملى وتخلق ،
 شيئاً شيئاً تنهب الاغاريذ عنك ،

ويعلو عليها هتاف حبيس ،
 تغيم الوجوه حواليك ،
 يطفو عليها غبار الهتاف الذى يتعالى ،
 هتاف الوجوه اللذيلة
 جرعة جرعة ، تصبح الكأس قبيلة ،
 ويكون الحال لها هنفاً ، والهووى موعداً ،

والسعادة عبوية تنهذى مُتَوَجِّةً بالسنابل ،
 رافلةً في ثياب الحميلة .
 ويكون لقاءً ، كما لم يكن قبل ذلك ،
 تحت امتداد الساء الجميله
 جرعة جرعة ، ويعود الملى ويضيئ ،
 تعود الأغاريذ زاحفة ،
 وتعود الوجوه التي تترنح فوق مواثيلها ،
 وتعود لركبك في القاعة المستطيله
 مثلما كنت - وجهاً لوجه - أمام الحقيقة من غير حيله
 تتوالى عليك الكؤوس ، وتفرغها في حشاك ،
 وتفرق ذل البراكين ، تفرغها في حشاك ،
 وتسقى بها وطناً واختراباً
 ويشاطرك اليأس والمستحيل الشرابا
 وتحاورك الكأس ، تحتلفان وتتغافان ،
 وينمو التحاور ، تكتب ثم تمزق ما قد كتبت ،
 وتشدو وتلغى التي قد شدوت ،
 تعدل كل الذي لقنوك من الشعر في سنوات الطفولة :
 - (سلوا) عقل (غداة سيل) وخابا
 (لعل) مع المحال له حساباً
 فتعايطك الكأس ، تتغل جفنيك بالجرعات الثقيله
 (أها الدنيا أرى دنياك ألقى)
 (تبذل كل آتية إهابا)
 فحاول (ما استطعت) فليس جيل
 (سيأتى يملئ العجب العجابا)
 ونهادلك الكأس ، تثقل جفنيك
 ها أنت أنت كما كنت لم تتغير
 ما زلت تذهب تحت الساء وتائق ،
 وما زلت أنت أمام البيوت التي لا تقوم نفوت ،
 وما زال هابيل في كل يوم يموت ،
 وما زلت أنت ملك الدنانير ،
 أنت أنيس النواصي ، نزيل المطاعم ،
 أنت الذي رشحته الوجوه الدليله
 ليتال لها مقعداً تحت قبة رأي القيله
 جرعة جرعة يتناقل جفناك ، ينقلان ،

فترفعُ جفنيك : لا ،
هذه الأرضُ كاذبةٌ هذه الأرضُ تخدعنا في الطفولة ،
تقمعنا في الشيبَةِ ثم تزلُّ وفارَ الكهولة .
هذه الأرضُ كاذبةٌ ،
إنها ترقصُ الآن في غرفَتِ التملُّقِ ،
بين الأيدي الدخيلة
جرعةٌ جرعةٌ ينجلُ الليلُ ، تنمشُكُ النسماتُ البليهة
فتقومُ عن الكأسِ تخرجُ من صالَةِ المتنَى
ثائراً .. متهاكاً
— هذه الأرضُ كاذبةٌ هذه الأرضُ كما ... ،
خطوةٌ .. خطوةٌ .. ويشنُ الصبَى
ثم يتلَعُ الأفقَ جليجلةَ العجالاتِ ويمتصُّ دَققَ البطولةِ !

القاهرة : فولاذ عبد الله الأثرو



شعر ليل وخمر

- من أى تخليفيك جئت ؟
من الرضا ؟
أم من عنائد الغضب ؟
ها على مهل ...
فليس بضيق وقى ... ولا أشكو التعب
- من أى تخليفيك جئت ؟
من الرضا ؟
يطفو على سطح الرضا لفظ كثير
لفظ بدور وينحى حلو انحناءات المدالاة فى القصور :
كيف استقام العدل وأعنت الظنون ؟
كيف المصابيح استكانت واحتوى الريح السكون ؟
إن كان هذا العدل ،
ما بال الشوارع لم تتم فيها العيون ؟
- الليل أمانة وأغنية ويخرج لا ينأى
الليل متعصب الجراح ولا كلام
اخترت لي جرحاً ..
وأجنيحة النوايل دأبت شوقي
فطرت إلى ساء الوجد متشياً ..
وأقراث الصباح اليكر من قلبى السلام
- أسكتته الأفق الفسيح فعافت الأفق الأجلة .
أسكتته وجهاً طفولياً ..
فشيت الليالى السود وجه الأرض كله
أسكتته يوماً ربيعاً فدأحه الشتاء
فبكته ..
وجعلته وطناً وعنواناً وقرناً وقيلة ..
بيتاً ..
إذا طافت بقلبي موجاتي .. طفت حوله
- قلت البدايات انشأه
والشعر يصنع ما يشاء
ليل وخمر واحتلاب غيد سعيد
إلا رغباً تستدير له الوجوه الباكيات .. وتستعيد ..
زمن الغشا
- الحمر عشق المخلصين
وأنا اكتملت هناك في رجم السنين .
غضباً وشعراً عبثياً لا يلين
إن كان خبرك من يد الجلاذ ماذا تأكلين ؟
صبراً وموى ..

لا أُحبك بشمة الأطراف ضامرة الحيا تسولين .

تخلُ الوجوه لكم .. وتلتهم الجروح !

من أيّ غتليّك جئت ؟

من الرّضا ؟

هذي عناوين الصّباح

هاتي على مهل .. فإني متعب ..

والقلبُ تسحقه طواحين الكلام

إن كان ما يأتي مع الفجر السّلام ؛

من أين يأتي الصّبح مُسودّ الوشاح ؟

لا تغري يا شمس يا أمّ النّهار

لا تغري

إن كنت قد أخطأت - قد أخطأت - بالأمس . امنحيني .

فرصة أخرى ..

وقلّبا لا يُصدق .. لا يُطيع

لا تغري

؛ قلّعلني - إن عشت - أطمم هذه السّبع الشّدادة ..

وأجسّ البقر القطيع

لا تغري

قد أستطيع

قد أستطيع !

أحببتهم ..

ووهبت عمري كلّ للمخائنين

حتى إذا ما اشتدّ مني العود والفرع استوى ،

قلت امبطوا خلقي وأرض الله واسعة

قالوا : الفتي يهوى البديع

لا تغليوه

إن يخرج المصفور من « قفص المبادئ » يتطلق ..

يعلو

يضيق !

صدقتهم

أوقفت أحلامي وأجلت الفتوح

وقيت بينهم ..

أقسمّ إليهم جسمي .. واختصر الطموح

أغدو كما تغدو الطيور -

وكلّ غادية تروح -

إلا أنا -

حتى إذا جئت يتابعي وصوحت المني ؛

قالوا اطرحوه ..

نكر صقر شرقية : محمّد عبد الحفيظ عبد العزيز

ص

القَمِيصُ الْمَسْكُونُ

مهسا چاهين

والفجرَ قامَ العابدُ للمجنونِ
والشهرَ صامَ العابدُ للمجنونِ
وهو يظنُّ أنه الرحمنُ !



من أي بحرٍ تُسَقِّزُ موجةُ
عملاقة هدايةَ الزُّبْدِ
لكي تنظفَ القميصَ من بُصائِقِ السُّلِّ والدخانِ
وتجرفَ العصابةَ ذاتَ العهرِ والحنينِ
بكلِّ ماليها ...
أولئك الرهطُ الحُبالي بالعلمِ
أولئك التوائمُ المنتصفة !



تحت القميصِ
تصطرع الأذرع والأقدام والرؤوسُ
ولا يرى الناسُ سوى رأسٍ صغيرٍ
عليه تغييرُ نظامِ الكونِ
لكي يكفَّ الشاعرُ الفاشلُ عن إيمانٍ تبغُو الرخيصةُ
عليه أن يعمدَ خلقُ الكونِ
لكي يكفَّ الصارخونَ عن صراخهم
وكاتبَ العرائضِ المَطْوَلَةِ

تحت قميصي يا عبادَ الله ؛
تحت قميصي الأبيض القطي :

القرمُ والمجرمُ والشابُّ الجميلُ
وفو العيونِ الطيباتِ الشُّبُو والترتيلُ
وصاحبُ الأُمَاماتِ في صدره
والمختفي في ساعة الجُدِّ
والألمعيُّ الغزيليُّ
والرجلُ النهرُ المغنيُّ في السَّحَرِ
وحاملُ الورودِ
والمُدَّعي الحُسنِ ...
وباصقُ الربيعِ في المنديلِ



تحت قميصي واحدٍ يَجِيُونَ في استحياءٍ
يُخافُ عاشقُ الربيعِ أن ينامَ في الربيعِ
وعاشقُ الخريفِ يشتري الورودَ خلسةً ..
وعاشقُ الشتاءِ
يُكَلِّدُ الشتاءَ في ادِّعاء أن الصيفَ جاءَ
وعاشقُ الصيفِ يموتُ في الحُمَامِ
يموتُ تحت مائه الصلدى دون أن يرى
شواطئَ النخيلِ .

لقد تعبْتُ يا عباد الله
فمن يُلْقى ..
على عنوانِ حلقةِ زارٍ
اشتاقُ أن أرقصَ حتى الموتِ
لعلهم يرحلون .

القاهرة : بهاء جاهين

يكف عن شكواه
عليه أن يعطى لكل صارخ وجوده الصغير
وملحق به .. إلهه الصغير
لكي يسير وفق ما هو له .



مدينة بين التراب والغمام

عبد الحميد محمود

وصيونك الحضرة تبسم للسماة
وأنا أذوبُ حبة .
أخرجت قلبي زهرة بالحُب تنبض والأمل
وأنتِ أحلها لباب حبيبي
فأطل وجهه ..
... ثم وجه
ضحكوا وقالوا عُدْ بيا مصقولة بالأسر ...
... قلت حجارة لا تحتمل !
ضحكوا وصلوا الباب فانسلت ...
... أمام هديتي كل السبل
ودخلت في كل الصور
لكن قلبي لم يعد
ما زال ينزف حبه المسفوح في
ضوء القمر

مر الغزاة على المدينة من زمن
سرقوا الجندية ...
... والشبابيك القديمة
سرقوا مواويل السهر
لما أتى برداته العصري

حبس الغمام دموعه
فعلا جبين مدينتي لون التراب
وإذا تماعيد السنين على البيوت ...
... على الوجوه ...
... على مشاعر نهر المملود ..
.. في عرق اليباب

من قال غير جلده التاريخ ؟
نفس الخيول المجردة
نفس البيوت المستندة
والدرب ضاق أم اتسع
النور منكفر على جنباته
هل لثمت غطاك ...
... سوى الرغام ؟

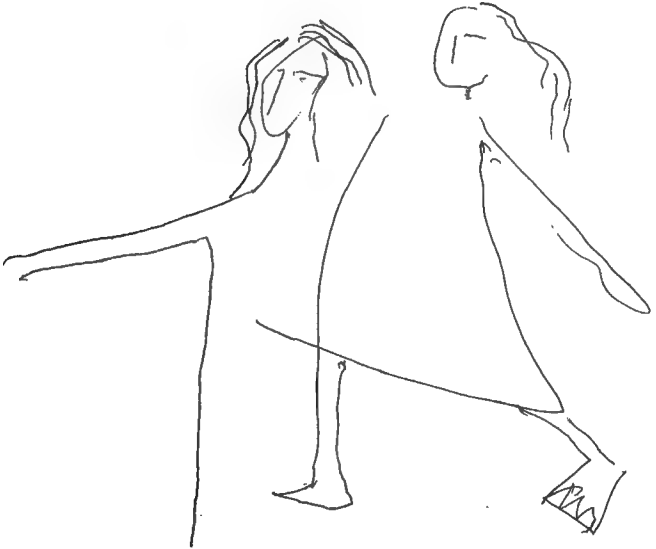
فاجأتني
فوقفت مندهشاً أذوبُ حبة
من أي نافذة أطل البدر ...
... فارتعشت ميلة النهر وابتهل الشجر !
الليل منسدل على كتف الضياء

وتفتحت لقدميه أعلى بيوتِ الحى
وأطلَّ وجهُ واتحنى
— ذهبت له بردائها الفجرى —
ذهب الغزاة ولم تزل
آثارهم في كلِّ شئ
وأنين زهرق المحبة نسمة
تحكى لكل صبية وصبي
عطر الهوى

مَنْ قال غُبر جلده التاريخ ؟
لما أتاك الفاتحون ودثتهم يديَّة
أنتى يعطر شعرها عمر الزمن ١١

أدعى جيبنَ مدينتى لوْنُ التراب
فمضى يفك الغيمُ أسرَ دموعي ؟
حقى تسيلُ على البيوت ... ؟
... لميمحي لوْنُ العذاب

القاهرة : د عبد الحميد عمرد



سفر

أحمد محمود مبارك

« إلى الاسكندرية المهاجرة »

وفي مقلة العين ،

تأوى الديار ،

المنار

الشطوط ،

الدروب

ورغماً عن العين تلك التي تنتظر ،

رغماً عن القلب ذاك الذي ينظر ،

بعض المسافر

وفي الأفق شمس تدوب

قطرات دمع تدوب

ولاحت جموع النوارس تلبس غم الرواح ،

وتصرخ فوق هدير الشواطين ،

وفي تماق ركب القلاع .

فمنذا يغنى لها .

وبيت الضاحيل صحواً ،

ويشراً ،

ويلقى بدور الأغاويد فوق بواب الخناجر

... ورغباً عن العين تلك التي تَنَقَطُ ،
رغباً عن القلب ذلك الذي يَنَقُطُ .

يمضي المسافر

وخصلة شعر ،

وعقد عاري ،

وحبات رمل .. تطير معة

وصوت النوارس مستوطن مسمعة

وفي رثيه شهيق الهواء المضغ بالملح واليود .. زاد السر

... وتمضي بأرض الفراق الليالي .. بغير قمر

وفي كل يوم بيت الفؤاد أسي مُستعر

وتنمو على كل درب حقول الضجر

وتلمع عين القصيد ..

يا اسكندرية .. مالي سواك مفر

حرير اغترابي .. قتاد

شموع اغترابي .. رماذ

سريد اغترابي .. حجر

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



كلمات إلى الوطن المغترب

محمد فتّاد محمد علي

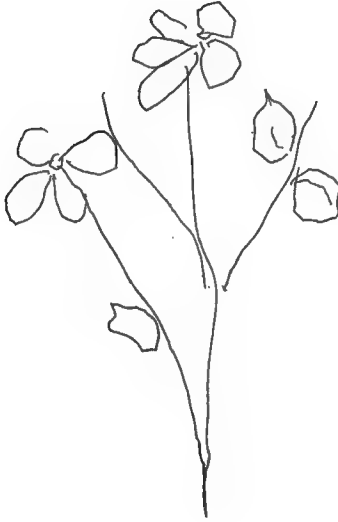
جئت يا وطني . . .
 كي تفاجئني بالنبوءات تلو النبوءات
 في ليك السرمدي ،
 وتلدروا قليلاً من العشي ،
 أستوسدُ الحزن . .
 علّ الذي كان قبلي . .
 يعلمني كيف أنتظر الصبح . .
 حين يفاجئني من سماء التغرب
 فالحزن يا وطني . .
 دائم أبدي
 وأنت نحيء
 وترحل هنا ،
 وتسكن فينا ،
 وليس لنا نحن أن نسكنك .
 وحين تحدثن عن طيورك يا وطني . .
 أزجر الطير سعداً ،
 فتحرق الطير فوق ، وثأى السقوط ،
 فيقتسم البحر كل غاويها والسهة ،
 وتتحل الأرض إساً معاراً . .
 يخالف كل قواميس قومي .

يا وطني . .
 حينها فاجأتني جيوش الغزاة ،
 على ذروة الحلم ،
 استرجت نخل ،
 وأشهرت رحي ،
 وأشعلت ناز التحدي
 والقيت قائدهم في البحار ،
 وحين صحوّت من الصمت ،
 كنت . . هنا . . واقفاً . .
 والدّماء تسابق شيلي
 وتخرق كل نوايس كوني .
 ففقت حملت الأمانة
 كانت نفل الجبال ،
 وتجرى البحار بعيداً ،
 وتهرب منها السماوات والأرض ،
 كل المدارات ،
 لكنني كنت أحلها ،
 ثم أجرى وراء البحار ،
 وخلقت السماوات والأرض ،
 أبحث عن وطني

أمتلئ الغيم والشوق
واللحظة المشتبهة ،
واسأل عنه . . .

على حفرة الموت بين القواصف ،
أو حفرة النار بين المواصف ،
أو حفرة الصمت والانهاء . !!

التبا : محمد نؤاد محمد عل



العلامة

فتوزى خضر

ليست له لغة القمر
كونى حروف النار ،
تجدع رجبها أنف الفضاء
كونى رداء
يحوى تباشير الساء
ويسير فى الأسواق يحمل سلّة الخبز الجديد
كونى ابتداءات الشرر
فى ساعة الإصرار من ندم السلامه
كونى العلامة يابلور العام
كونى صرختى ..
كونى العلامة .

ها . . . قادمٌ كالنار متدفقاً على دربي
أعاند كل ما سَنَنَهُ
- فى الأرض - الجهات الأربع ، احترقت
ثمار العام بعد العام ..
فاشتعلت جلورى
صُمتُ : لا جدوى
قتلتُ الصمت : لا جدوى
فتوزى يابلور العام ،
كونى غير ما أُلْفِتْ فصولى ،
غير ما أُلْفِتَ الشجر
كونى تباشير المطر
كونى قمر

الإسكندرية : فوزى خضر

أولاد لو كُتِبَتْ

سعيد محمد الجزائر

أقبضُ كفى
كى أصبت هذا الجرح الامر للكلمات
أن تنزف
الناطق بدماء الأحرف
لكن القبضة تضعف
تندفع دماى الممتلئة بالكلمات
وبالأهات
وبالاشعار

ياخذل ألف دوار
ودماى ترسم دائرة فوق الأرض

.. وأعيد قراءة كفى
أنامل خط العرض المندود بطول الأرض
وأسال خط الطول
من منكم يخبرنى بالمجهول
من منكم يعنى العمر ؟

ويجيب الجرح الساكن أقصى الإبهام
أبصم أنك جافيت الشعر
وضللت دروب الالهام
أقسم أنك منهار الصبر
تكرة كل القادم فى قافلة الأيام

لكني اليوم
 مبتورُ الأملِ ومقطوعُ الرأسِ
 أفكرُ بالأمعاء
 يأكلني الداء
 يتشربني اليأسُ ويشربني الكأسُ..
 ويحكى أني كنت قديماً شاعر
 لي بضعة أسطر
 في هامش أوراق الشعراء
 وبضعة أسطر
 في صدر سجلات الفقراء
 وبضعة أسطر
 لم تُكتب
 لم تكتب
 لم تكتب بعد .

أنساقطُ
 أ
 ت
 س
 ا
 ق
 ط
 يسقط رأسي
 أسقط كلّي
 توفني كلماتُ الشاهرة لكل سيوف الإحرف
 تستجوبني كي تعرف :
 ماذا أنت ؟
 ماذا كنت ؟
 يحكي أني كنت قديماً شاعر

سعيد محمد الجزائر



سَيِّدِي الْقَلْبَ وَالْوَسَائِدَ الشَّاعِرَةَ

محمد رضا . فريد

● رؤيـة

احترام الموائجِ يُلى على الأرض حملَ الحوائط .
والحوائطُ موبوءةٌ بالشموخ القديم .

[محمد رضا]

[سيدى القلب والوسائد الشاعرة] ...

شاخصاً .
أستمعُ المساحاتِ بيني وبين الأفق .
قد يرتدني ،
ويفسح لي وردة .
طفلةً لونتها البحار .
واصطفى سيدى القلبِ حُبَّ المدير .
واصطياد القمر .
اصطفى سيدى رحلةً للأغانى تجاه العبير ،
تجاه الألق .
والمسافة بيني وبين اجتياز الحدود كعمق الألم .

●

خارجي أجيدُ الصدود .
بيميني جنوح .

[احتواء] ...

هاربان من الناس نحو المطر .
والمطر .
يحتويها مع الليل خلف ستارٍ من العبرات المعجوز .
خطوة ... خطوتان ... ثلاث .
ربما نبتغي دوحه .
أو تضيق المسافة .
خطوة نشتهي .
والسماوات تطوى الجوى .
خطوتان .
تفتح المدن الحجرية أبوابها .
وثلاث .
المفاتيح صرّت لها مالكا .
وطنٌ في المطر .

ويسارى جنون .
والوسائد شاغرة بالتواصل ،
محمومة بالوعود .

[ثورة الزيف] ...

لم أعد قادراً أن أحقق في الليل .
السموات قابضة للضياء .
والبحار احتضار بلا جزر أو مرافئ .
وجبى يسكن القلب ،
يبتدر في الحلم حزن التشرد ،
ثار القصائد ،
شوق الطفولة .



لم أعد مستباحاً لعزف .
اولصوت المغنى يفر إلى .
كى يدغدغ جرحى زماناً ،
لأرقب وجهى سعيداً .
هكذا سهوة تسكب الثلج في اضلعي
والنزيف يهرب تحت السكينة .

عاشقاً قاتلاً وقتيلاً .
عاشقاً جاعاً وضعيفاً .
عاشقاً ماجناً وخصوراً .
أسأل الليل أن يُفرغ الكأس مني .
ثم يرسم حزنى بأرض جديدة .
لا تمجدل في عشقنا للقصيدة .
أو تصادر حق الشوارع في الاغتراب .

[حكاية الشجر] ...

شجر يغرس الظل في النائمين .
.... يغرس الإخضرار الحزين .
.... يحفظ الأمنيات ، المواعيد للعاشقين .



فجأة .
وجع قد أصاب الشجر .
تتناثر كل القصور الورق .



يسقط العاشقون ويبقى الشجر .

القاهرة : محمد رضا . لريد



مناقشات ○ متابعات



○ عن الصياغة الرياضية

لمروى الشعر [مناقشات]

○ هيون المرأة في شعر

إسماعيل عقاب [متابعات]

○ الرؤية السياسية في رواية

« يوم قتل الزعيم » [متابعات]

د. أحمد مستجير

د. هيام أبو الحسين

حسين عيد

عن الصياغة والرياضة لعروض الشعر (رد على نقد)

د. أحمد مستجير

وهو أمر جديد في منظوره . إن كان وجوده لدلالة إيقاعية فقد كان عليه أن يفعل مثل ذلك - أي تحريك ساكن السبب - مع الرَّمْل مثلاً حين تأتي : فاعلاتن فاعلاتن عدة لتوالى سببين هما (تن فا) - ولكان له أن يقوم بهذا الأمر مع تفعيلة الدوبيت التي بدأت عنده بسببين هما (مف عو) كما بدأت تفعيلة الرجز بسببين .

(تفعيلة الدوبيت تبدأ عندى بثلاثة أسباب) . أرجو أن أفهم من هذا أنه لو تحقق المطلوب بالنسبة لبحرى الرمل والدوبيت لسلّم معى الدكتور بأن لتحريك الساكن دلالة إيقاعية . كل ما أطلبه الآن هو مراجعة صفحة ٨٤ من كتابي ، فيعد استعراض موضوع تحريك الساكن في مفاعيلن ومستغملن كتبته أقول :

(ج) مفصولات وفيها يمكن حلف ساكن السبب الثاني والثالث (يمكن حلف ساكن السبب الأول في التفعيلة الأولى فقط) وبذا فمن الممكن أن تتحول إلى مستعلمات أى مفعلاتن (|○| |○|) . ثم أوردت مثالا يوضح ذلك . أما في صفحة ٩٧ من كتابي فنسقرأ :

إننا إذا تأملنا بحر الرمل والشطر منه مكون من وفاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ، فسند في نهاية كل من تفعيلاته سببا يجوز حلف ساكنه ، ومعنى ذلك أن هناك سببين خفيفين يمكن حلف ساكنيهما بتتابع

سعدت حقاً عندما علمت أن الدكتور أحمد كشك قد أفرد فصلاً في كتابه الجديد «محاولات للتجديد في إيقاع الشعر» (١٩٨٥) ناقش فيه كتابي : «في بحور الشعر - الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى» (١٩٨٠) ، فهو واحد من العلماء الذين أحترم اجتهاداتهم وذكاءهم . ولقد تمكنت أخيراً من قراءة مناقشته للكتاب بعد أن تكرم الصديق الدكتور شعبان صلاح وأعارنى نسخته .

كان أول ما أثار انتباهي تلك المقدرة الفذة للدكتور كشك على عرض الأفكار التي تضمنها كتابي في شكل سلسل متتبع . ولقد أثار الزميل الفاضل نقاطاً كثيرة تستحق الجدل . والواقع أنني قمت بالفعل بتوضيح البعض منها في مقال لي بعنوان «موسيقى الشعر والأرقام» نشر بمجلة «إبداع» (يوليو ١٩٨٣) ، وكنت أتمنى لو أنه قد قرأه . سيقتصر ردى هنا إذن على ملاحظاته التي لم يتناولها مقال المشار إليه .

(١) من بين الفروض التي وضعتها الفرض بجواز تحريك ساكن السبب الثالث من مفاعيلن لتصبح مفاعلاتن ، وساكن السبب الأول من مستغملن لتحول إلى متغاعلن ، هذا الفرض لم يقبله الدكتور كشك ، وعلق (ص ٤٠) بأنه :

فرض لا منطق له من حكم إيقاعى وضعه المستجير كى يبرر وجود متغاعلن ومثلاثا مفاعلاتن في نطاق الاثني عشر سبباً ، وكى يسير عليها إستقسط ساكن السبب كبقية التفاعيل رباعية الأسباب حسب فرضه - جواز كما رأينا تحريك ساكن السبب

التفعيلة الأولى والثانية وكذا يتتابع الثانی والثالثة ،
ويصور إذن . . . أن نستبدل بالساکن الأول منها
متحرکا كما يحدث في بحرى المزج والرجز .

ثم أوردت ثلاثة أبيات توضح ذلك ، وذكرت أن هذا
التحريك يعطينا بحر التوفر .

(٧) تطلبت النظرية الرقمية ضرورة وجود بحر يفعل على
ومفعول مفعول مفعول مفعول ، وفي بحثي فيما بين يدي من
المثلث وجدت في كتاب «موسيقى الشعر» للدكتور أنيس مثالا
لشوقي قال إنه « وزن لا عهد للمروضين به » ينطبق عليه هذا
التفعيل أطلق عليه بحر شوقي يقول المثال :

زياد ما ذاق قيس ولا حراً
طبخ يد الأم ياقيس ذق ما
الأم يا قيس لا تطبخ السأ

لكن الدكتور كشك يرى أن التفعيل - على حد تعبيره - لم
يتحقق إلا في البيت الثالث . . . مع إدراك أن تفعيلته الأخيرة
تبقى إشكالا في فرضه لأنها جاءت على مفعولن ، ما الذي جعل
المستجير يحاول تفسير إيقاع البيت ؟ هل أراد أن يفسر ما لم يقدم
الدكتور أنيس بتفسيره حين قال هذا وزن لا عهد للمروضين به
؟ أظن ذلك . (ص ٥٤)

لم أفهم في الحقيقة لماذا لم يتحقق التفعيل المطلوب في البيتين
الأول والثاني ولماذا يرى الدكتور كشك - في مناقشته - أن تحقق
التفعيل في البيت الأخير لم يكن إلا مصادفة . دفعي أكتب البيتين
الأول والشال في صورة مستحسنة
وساكن : (| | | | - | | | | - | | | | - | | | |)
(| | | | - | | | | - | | | | - | | | |)

يبدو أن التفعيلة كانت غريبة فلم يتبها الدكتور إلى أنها قد تأتي
مزاجفة على معمول (| | | |) بحذف ساكن السبب الأول
(وهذا زحاف لا يعتري غير التفعيلة الأولى في الشطر فقط) وعلى
مفعول (| | | |) بحذف ساكن السبب الثاني (ولقد ذكرت ذلك
بالفعل بصفحة ٦٢ من كتابي بولان الشطر لاصبح أن ينتهي
إلا بساكن فإن الضرورة تقتضي إضافة ساكن أو سبب خفيف
في نهايته (وحدث نفس الشيء أيضا بالنسبة للتفعيلة مفعولات
الأخيرة في بحر الدويبة) .

والظن بأن غرضي هو أن أقوم بتفسير ما لم يقدم الدكتور
أنيس بتفسيره ليس صحيحا على الإطلاق . وبهذا فلا مجال
للمؤي إن أنا لم أواصل تفسير النماذج التي جاء بها أنيس لشوقي
دالة على ما لا عهد للمروضين به كما يقول الدكتور كشك . لم

يكن هذا غرضي . من بين النماذج قول شوقي :

هلا هلا هيا
إطو الفلا طيا
وقرى الحيا
للتنازع الصب

وهذه كما يقول كشك « أبيات لا تحمل بمنظور المستجير أبدا »
وهذا قول غريب لأنها بالفعل على وزن مفعول مفعولن (أضيف
ساكن في النهاية كالمثال السابق) . ثم يقول الدكتور كشك :
ونضيف إلى ذلك ما استغربه الدكتور أنيس من ورود فاعلات
ساكنه في وسط بحث وذلك في قول الحادي :

يا نجد خذ بالزمائم ورحب
سر في ركاب الغمام ليثرب
هذا الحسين الامام إين النسي

يقدم كشك رأيه ثم ينتهي بقوله : اعود لاقول إن المستجير
تسرع حين نقل فكرة الغرابه عن أنيس مصورا وزنا لا تستقيم
له الأبيات غير مدقق لوضعها في مكانها المناسب .

وكان هي كان فكرة الغرابه . إنما تأتي الغرابه حقا عندما
أؤكد الآن أن هذه الأبيات الأخيرة - بالصيغة - تفعل على بحر
شوقي أيضا ! فالشطر الأول وزنه مفعول مرتين فيلت الأخيرة
سبب خفيف وساكن ، والشطر الثاني هو مفعول فيلت بسبب
خفيف .

(٧) من بين الأبحر المختلطة التي اقترحتها الطريقة الرقمية
بحر يفعل على مستغعلن مفعولات مفعولات - وهو بحر غير
خليل - وجدت أن موشع الأعمى التطليل التالي ينطبق عليه :

أنت اقتراسي لا قرب الله اللواحي
من شاه أن يقول فإن لست أسمع
خضعت في هواك وما كنت لأضعف
حسبي على رضاك شفيع لي مشفع
نشوان صاخي بين ارتياح ولارتياح

والدكتور أحمد كشك يرى أن الوزن لا ينطبق على
أي من هذه الأبيات ، فهو يقول إن البيت الأول
لا يتم وزنه . . . إلا لو وصل بين شطرين بأش نظام
الموشع وصل شطريها . ومثل ذلك في البيت الأخير
الذي يعتبر قفلا لهذه المقطوعة . . . وفيه الأبيات
لا تسمى وفق وزن المستجير .

لكن البيت الأول والأخير لها نفس وزن بقية الأبيات -
بوقفة داخلية . والأبيات جميعا بالتاكيد من الوزن الذي اقترحته

بعد إضافة سيبين خفيفين في نهاية كل بيت (كما ذكرت بكتابي)
 . هذا تقطيع البيت الأول بين التفعيلات الثلاث صريحة)
 وكلها غير مزاحفة (وقد أضيف سيبان في النهاية :

(٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ |)

ولاحاجة لتوضيح ذلك في بقية الأبيات فهذا أمر يسير ،
 ويكفي أن تظهر الأرقام ٣ - ٨ - ١٢ ليكون التفعيل مطابقاً
 للتصور الرقمي . والدكتور كشك يحاسب دائماً بالنمط
 النموذجي لكل بحر - ولقد رأينا أنه يرفض الزحافات - وكنت
 أتوقع منه أن يشير إلى ظاهرة إضافة السيبين الخفيفين في نهايات
 أشطر بعض الأبحر ثم يتساءل عن التعليل .

(٤) أما عن بحر الدوبيت فيقول كشك (ص ٥٧) : لقد
 جاء الدوبيت الذي تفعيلته مفعولات بحراً أساسياً يقف في
 مقابل المخرج الذي استخرج منه المستجير الوافر ، والرجز الذي
 استخلص منه الكامل كما يقف أيضاً أمام الرمل . ويجب هذا
 الفهم أنه لم يرصد له ولم يستقرئ واقعه الذي يعبر عن فارسيه
 المشرب ، والتسميه توضح ذلك فهي تتكون من الكلمتين
 الفارسييتين : «دو» و«بيت» . ثم يذكر أن للدوبيت هذه أوزان
 احدها الوزن الذي مثلت له بالبيت :

لو صادف نوح دمع هين غرقاً
 أو صادف دمع الحليل احترقاً

وهو يرى أن هذا البيت لا يحقق الوزن الذي اقترحه . ثم
 يذكر مثلاً آخر من الدوبيت أبياته « لا توافق المنظور المثالي
 الذي وضع » لهذا البحر (كما يقول) :

روحي لك يازائر الليل فدا
 يامؤنس وحلن إذا الليل فدا
 إن كان فسراقنا مع الصبح فدا
 لا أسفر بعد ذلك صبح أبدا

والواقع أن الشطر الأول من البيت الأول لا يمثل نمطاً
 خاصاً ، فهو مكسور حتى بالنظور التغليدي ، فلا أعرف أن
 مضاعف يمكن أن تتحول في حشو أي بيت إلى مضاعف ،
 والأغلب أن أصل الشطر هو « روي لك يازائر بالليل فدا »
 ليتوافق مع بقية الأشطر . والحقيقة أن التفعيل الذي أراه ،
 ينطبق على المثالين السابقين بعد إضافة سبب خفيف في نهاية
 الشطر (كما ذكرت) حتى تتحقق التفعيلة الأخيرة تامة وينتهي
 الشطر بساكن . هذا تقطيع الشطر الأول من البيت « لو
 صادف نوح ... » في صورة متحرك وساكن :

(٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ |)

التفعيلة الوسطى هي مفعولات دون زحاف ، والتفعيلة
 الأولى (ومثلها الثالثة) هي مفعولات وقد حذف منها -
 كزحاف - ساكن السبب الثالث . وتفعيل الشطر الثاني من
 نفس هذا البيت :

(٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ |)

(وسلاحظ هنا أن التفعيلة الثانية قد حُرك فيها ساكن
 السبب الثاني) .

فإذا ما أضفنا إلى نهاية التفعيلة الأخيرة من الشطر ساكناً
 فقط ، تحولت إلى مفعولتين ، ومن هذا الشكل البيت التالي
 الذي أوردته كشك ليوضح لي شكلاً آخر من أشكال الدوبيت :

أهوى قمراً له الممان رقي
 من صبح جبينه أضواء الشرق

وهو مطابق تماماً للبيت التالي الذي ذكرته بكتابي
 (ص ٦٩) :

أصبحت متيها حزناً بالي
 مضى ولقد تغيرت أحوالي

(والتفعيلات الثلاث لأي شطر من البيتين :

(٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ | - | ٥ | ٥ | ٥ |)

ينتهي الدكتور كشك بسؤاله :

أي اتساق يوحى بمثالية الدوبيت الذي خالف واقعة
 ما حُدد له من وزن . . ورغم الشقة الحاصلة بين
 تفعيلة مفعولات مكررة وما جاء من أبيات الدوبيت
 فإن الدكتور أحمد مستجير يسلم بها - كما قلت -
 باعتبارها أساساً في الاستنباط ، مستخرجاً منها أوزاناً
 أخرى مع أنها لم تحقق بذاتها الوزن الذي فرضه
 المستجير لها .

ولعل أكون قد بينت أن مفعولات تحقق المطلوب منها تماماً .
 وربما أضفت مرة أخرى أنني كنت أبحث عن بحر يحقق الدليل
 الرقمي ٤ - ٨ - ١٢ ، ووجدت في الدوبيت ضالتي ، ولم
 أهتم - بالطبع - إن كان هذا البحر فارسي المشرب
 والتسمية .

• لا يجب الدكتور كشك إطلاقاً أن يكون البحث مشتقاً
 من البسيط كما اقترحت ، لاهتمامه بما يسمى الوند المروق .

ولكنى أود هنا أن أكتب الشكل الخليل للبحرين في صورة متحرك وساكن :

(البسيط) | | | | | | | | | | | | | | | |
(المجث) | | | | | | | | | | | | | | | |

هل من الممكن أن نقول إن المجث ليس جزءاً من البسيط ؟ ربما رأى كلك أن « الوند المروق » يتسبب في التوقف في مواقع معينة ، ولكن من قال إن هذا — حق هذا — لا يمكن أن يبعد له رقمياً ؟ .

٦ - أما بالنسبة للبحر المديد فقد رأيت أن التفعيل الذى تقترحه الأدلة الرقمية هو : فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن . والدكتور كشك يلاحظ أن واقع المديد يسقط (لن) الأخيرة « بلا قاعدة » ليصبح مديده على وفاق ما رآه الخليل — ولست أدري أيضاً لماذا الحاجة إذاً إلى طريق الإحلال ما دمت قد عدنا إلى ما ذكره الخليل الذى لم يستخدم إحلالاً ولا إسقاطاً — هكذا يقول الدكتور كشك (ص ٤٦) . ولا أدري لماذا

لا يوجه الدكتور كشك هذا النقد إلى الخليل قبل ، فهذه التفعيلة بالذات (مفاعيلن) لا تأتى في نهاية المزعج (الوافر) التام إلا في صورة مفاعى ، أى وقد حذفت منها السبب الأخير (لن) — تماماً كما يحدث في اقتراحى للمديد . نفس الشيء يحدث في نفس التفعيلة في نفس الموقع عند الخليل — بلا قاعدة ! .

إننى أقدر تماماً أهمية الانتباه إلى التحويلات في التفعيلة الأخيرة من الشطر — بالإضافة أو بالحذف — وأعرف أن الأمر يستحق البحث ، وأتشم أن أجده من الوقت — أو يجده غيرى — ما يسمح بالقيام بهذه الدراسة الهامة .

في كتابى « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » الذى صدر هذا العام (١٩٨٧) أرجو أن يجد الدكتور كشك الكثير من التفاصيل التى لم تذكر في كتاب « في بحور الشعر » — ولها على ما أعتقد الإجابة على الكثير من التساؤلات والاعتراضات التى أثارها في مقاله القيم الذى أسعدتنى وأثارتنى قراءته .

القاهرة : د . أحمد مستجير



عيون المرأة في أشعار إسماعيل عقاب

د. هيام أبو الحسين

التساؤلات لسارع إلى بعض من أبياته يضمها على الغلاف علماً
تمطينا المفتاح الذي يفرينا بتتبع خطاه ؟ :

« عرفت الشعر إبحاراً
وإبحاري بعينيك ...
وأشعاري إذا تزهو
فمن أضواء خديك
ولا تغفر فعيناك
هما عشان الأيك
لذا أهديك أشعاري
أزاهير حوالبك »

ما من شك في أن أول سطر من هذه السطور يذكرنا بتعريف
صلاح عبد الصبور للشعر بصفته « رحلة » ، خاصة وأن الديوان
يضم مقطوعة بعنوان « جئك مع صلاح عبد الصبور » ؛ وأخرى
مهذبة « إلى روح الشاعر صلاح عبد الصبور » بعنوان « تدفق نهر
الحزن » وبالرغم من أن هذه المقطوعة الأخيرة تعتبر من شعر
« اللسانيات » التقليدي ، إلا أن إسماعيل عقاب استغل هذه
« المناسبة » للإشارة بما يدين به لرائد التجديد في الشعر الحديث ،
وهذا ما فعله كثيرون غيره من الشعراء المعاصرين أخص بالذكر منهم
الشاعر أحمد سويلم الذي تمدّ مرثيته الوجيزة البليغة « غياب
الفراس » (١٩٨١) تمجيداً للشعر بصفة عامة ، والمهمة السامية التي
يقوم بها الشاعر الذي يناضل بحثاً « والكلمات » فيسقط شهيداً في
حومة الشعر « شأن الشرفه » .

وسواء كان الأمر يتعلق بالشاعر أحمد سويلم الذي سنفرد له مثالا

« من وحى عينها »

عنوان قد لا يجد القارئ فيه لأول وهلة تلك الطرافة أو الغرابة
التي كثيرا ما يلجأ إليها الكتاب لجذب القراء ، ومع ذلك فهو عنوان
يخاطب الوجدان .. فإكثر الأسرار التي يحصرها الإنسان على
إخفاها في أعماق نفسه فتفضحه هيته .. وما أكثر ما ترشقه النفس
الحساسة من كأس العين الساكنة الشايضة ، وما أعجب الألوان
والأطراف التي تتيح من عين وديعه حلة ؛ أو عين كسيرة دامية ؛
أو عين مثاقفة ؛ أو عين براقة متحلية .. ! ومن العيون ما يخرج عن
المألوف : فالحكمة لها عينان ، عين على الماضي تسترجعه ،
وتتفحصه ، وتتمثله ، وتستخلص ديناميته الكامنة ، وحضوره
المستتر : قبي ينير العين الثانية للمتلمذة إلى المستقبل ، تحاول أن
تستشفه ، وتنبئ الطريق للنفس إليه ، قبل أن يصبح الحاضر
ماضيا ، والمستقبل حاضرا .. أما عين القلب فهي لا تعرف النوم ،
وهي نور خالص غني عن الضوء ، ويرباط قدمي بين المرء والرب ،
وجنح سمري يرقى بالناسك إلى أجواء علوية حُرمت على عبّاد
للأبدية .. وهناك عيون من نوع خاص لا يراها من تلبّثت منه
الحواس ، وهي عيون حبيقة شفافة ، ثابتة عاكسة ، صامتة معتبرة ،
تنفذ إلى أعماق ناظرها ، وتمكن في صفحاتها الفضية الرقراقة كالألاء
ما يحتمل في الأغوار .. وقد يرى المرء فيها كرامن ذاته تأخذ من
اللحظة شكلا ولونا .. تطفو وتحتسر ، جياشه كالبحر في مدّه
وجفره ، يتخذ لون الرمال تارة ، وتارة لون السماء ..

تري من أي نوع إذن تلك العيون التي كتب إسماعيل عقاب
ديوانه من وحيتها ؟ وهل من المحتمل أن تكون من فئة مغايرة لم تحظ
على بالنا ؟

وما هي تلك التجربة أو التجارب التي استوحاها من عينها
الشاعر والتي يجوينا الديوان ؟ ترى هل توقع منا إسماعيل عقاب هذه

لا شك أن هذه الجمل الإسمية القصيرة السريعة الإيقاع تحاكي صمحة مفاتيح : نور القمر يند أسرار الظلام ؛ وندسه الربيع أعاد القفوف إلى الأشجار والكلمات في تلاحقها التعمد تضيق كل منها إلى الأخرى شيئاً جديداً عن سمات وقسمات صاحبة النداء ، والتقاط الفاصلة التي تتكرر في كل سطر إلى جانب كونها « وقفة » إيقاعية هي في نفس الوقت دعوة للتمهل من أجل التخييل والتأمل ...

وإذا سلّمنا بأن المفارقة بين المرأة والبستان - أو المروج الخضراء - صورة أصيلة تتردد منذ الأزل في كل الآداب ، فلابد أن نسلّم أيضاً بأن الربيع في كل الأجواء يتميز بلمساته ونسماته المتعشة ؛ بينها إلحاق « التلظى » بالربيع يعطينا صورة صارخة غير مألوقة ، ويحدد وقع هذا الربيع الخاص أو « الدال » في نفس شاعر « يحترق بآزاره » ، وهي صورة يكملها ويدعمها ما جاء في السطر التالي من تلك « المروج » التي تضم بين جنباتها « صقيع وحرق » . ولاشك أن الصقيع صورة غريبة على بيئة الجغرافية ، لكن هذا الجمع بين الأضداد « يولد » لدى القاريء صورة وتداخليات أضف إلى ذلك أن الصقيع حالة من حالات الماء ، والماء من « التيمات » الرئيسية في هذا الديوان ؟ وهو في نفس الوقت يصور الجمود ، وموت الروح ، أو « الفناء » ... بينها الحرق والشار يمثلان التضيق ولاكتساح ... لكنها إذا زادا عن الحد انقلبا إلى القيد ، وهذا ما مستحدث عنه في بعد عن العين « المحركة » التي تؤدي إلى الجفاف والحلاك ... ولكن لنتابع الآن نتابع ذاك الربيع الخار ... لقد سارع بتضيق الثمار ، فالتزجرت الشفاء عن « لظوف تتأذى » ... فإذا تذكرنا أن عنوان المقطوعة هو « أصداء النداء » ، وحاولنا بدورنا أن نحدد « تجسّدات » هذه الأصداء ، لوجدنا أنها تجمع بين الياقوت الطراز (القمر) ، والقديم الممتلئ (الحمر) ؛ بين ما يقيم الأود ويملا الجسد نشاطاً وحيوية ، وبين ما يجلج الحواس ويهذب بالمرء في طيات الأحلام ، ويغله إلى بقع وسنان ... والحرق الكامن بين المروج في انمكاساته حل « الصقيع » يضيّع في الصورة ظلالاً « أرجوانية » متلوجة الطبقات أحر وردى في الشفاء والوجنتين ، وأحر قان دأكن في القمر والنقي والحمر .

ولهذه القفوف ليست بهجة للنظر والمذاق فحسب ، بل يفوح منها « عطر » شذى يروق لحاسة الشم أن تستشقه ... وهو حين يسرى في الأوصال يجيل المهجة إلى أوتار ، متهز من وقع خطي الحنية ، وكأنها أنامل رفيعة ... فإذا جده الخطوط الأنيبة تكسب « اللون » حيوية مرئية تجعله يترقّص في تيه ودلال :

« ولحن تراقص في مهجتي
لخطو بتيه ... ودرج يثقب »

هنا تكتمل الصورة التي تتداعى فيها الألوان والمطور والنعمة (حل على طريقة بودلير !) لتضفي بمحرك الشعر - البكر - الخلاقي :

« كأن خطاك ... طقوس المداوي
وبين الحنايا ... نداء وشوق »

آخر ، أو بإسماعيل عقاب الذي نتحدث عنه الآن ، فكلهما يدين بالكثير لرائد التجديد في الشعر الحديث ، ليس من ناحية الشكل وحده بل من حيث الصور « والتميمات » أيضاً .

وإذا حاولنا تحديد مجال الديوان انطلاقاً من تلك الأليات التي تحوّل الغلاف لوجدنا أنفسنا أمام مشكلة « العموية » لأن صاحبه أثر الإبهام على الإفصاح كي يثير في غيلتنا « تداعيات » رحلة الشعر داخل حنين تقودنا الشاعر إلى عالم قوامه « فيها يلو - البحر والبلابل ، والروض والأزهار .. عالم بسيط جميل ضاحك كذلك الذي تصوره « الرعويات » ذلك النوع الذي خرج إلى الوجود بين أحضان الاسكندرية الملهيتية ، وعاش في وجدان أهل الشعر الذين كان يقاسمهم شاعرنا حياتهم حين زارته لأول مرة ربة الشعر ..

فيذا ما تجارزنا الغلاف ، وطفنا بين دفتي الكتاب ، صالحتنا الأذان ، أصداء النداء : نداء هاتين العينين إذ تتردد أصداءها في الوجود ، فتتخلل البراءة بشدو حلب الإيقاع ، يجعلنا ندرك ترواً أننا أمام تأصيل وتجديد ... فيا أن نطالع :

« بعينيك همس ... وطرق ... ودفق
وفجر من باب ليلي ... يندق »

حتى نسمع صدى آخر يتردد في ذاكرتنا لصوت أحمد شوقي ، إذ يقول :

« سلام من صبا (بردى) لوق
ومع لا يكسّف ياحمّش
ولكن شتان بين المضمونين لهذه الباردة سرعان ما يتخفى لتضحي للجبال

تراكيب أسلوبية ، وصور بيانية وجمالية ، وتداخليات وتراسلات تمدّ بلا جدال من مقدمات التجديد . على جانب « الإيقاع الموسيقي الصرف » ، و « الموسيقى الخالصة » التي أشاد بها الأستاذ الدكتور عبد العزيز حودة في تعليق له على أشعار إسماعيل عقاب (الديوان ص ١٠٧) ، نلاحظ بدورنا ميل الشاعر إلى اختيار ألفاظ ذات معاني متدرجة أو متعارضة ، تتلاحق في جوار وحوار ، وتستمدّ قفوها وشحنتها الشعرية من السياق ؛ كما أن استخدماها في أنساق غير مألوقة يثير في غيلتنا صوراً ملموسة عموسة ، حل نحو يوصي لنا بمفاهيم مجازية ، تتابع بسرعة خاطفة متقطعة في تلك الانتاحية الشعرية التي تسيطر عليها « الأساء » و « الصفات » بينها « الأفعال » فيها قليلة ، وهي وثبات وصيحات وكثيراً ما تفصل بين الكلمة وجارتها « عدة تقاط تدورنا للصمت كي نحسن الأصغاء »

يقول إسماعيل عقاب مخاطباً زائرة الفجر هذه ، أو بالأحرى المرأة - الفجر التي « تجلت » في بهجة وجيلة وضجة متصاعدة (همس ... وطرق ... ودفق ...) فسرت الشوم من اللفتين ، وعصفت بالدجى فانطلق الصبح :

« وفي وجنتيك ... وبسيع
وبين المروج ... صليح
وفوق الشفاء ... قفوف
ونمر وخر ... وعطر »

ولابد هنا من وقفة متأنية أمام السطرين الأخيرين اللذين يوضحان ما أشرنا إليه من قبل من الصور المتصارعة المتعاقبة المتزايلة ، وفلك حين تحدثنا عن « الحرق » و « الصقيع » (وبين المروج صقيع وحرق) . فهذا الطيف الذي حين بدأ أيقظ الكون كله ، وأحبال الدجى نوراً والجفاف خصوبة ، رمز « كل » يجمع بين الممكن والمحتمل والمستحيل . وهذا الهافت الداعى حين انتزع النائم من سباته جملة يتلظى حرقاً ، ويرتعد برذا .. يجمد من الصقيع ، ويتنشى من حر القطوف فيرقص طرباً .. فمن عساه ياترى ذاك المخلوق العجيب الذى يجمع بين العفة واللهفة ؟ بين التمتع والدلال ، وبين التشوق للعطاء ؟ انها المرأة - العلاء بكل ما يجعله هذا التعبير من دلالات ...

والألفاظ التى اختارها الشاعر للإشارة بها والاحضاء بمقدمها نجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بحب يتأرجح بين الشوق والمحقق ، والمباعدة والتفديس ، مما يعطى هذه السطور الشعرية رقة صوفية تلمسها فى أماكن أخرى من الديوان كما هو الحال مثلاً فى مقطوعة « الطريق » ، أو فى المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان والتى نستأنها بعد قليل ؟ أوتى تلك التى أسماها الشاعر « ملهقى » والتى يصف فيها غرامه « الأوحاد » على النحو التالى :

« حب يضم مشاعرى فى رحمة
مثل الهداية ... فى جوانح ملحد
قلب كاجراس الكنائس دقة
ودمأوى ليض من الطهر الندى
أو فجر عيد إذ يلوح لصالصم
حب ... من مأذن مسجد »

والمرأة - العلاء من النماذج الأولى أو الأزلية التى عاشت فى الضمير الجمعى للإنسانية منذ سالف الأزمان : انها حواء فى جنة الخلد الدائنية الثمار قبل أن تغويها الحية الرقطاء ، وهى إيزيس التى كانت تسميها بعض النصوص الفرعونية « العلاء الأبدية » ، هى « علاء شارب » التى عيدها الدرويد قبل الميلاد ، وهى الجنية الحسنة التى تمسق الأمير الجميل فى « الف ليلة وليلة » وتمنحه وصلها ... ثم تعود علاء كما كانت من قبل وكما ستظل من بعد ... وهى أيضاً « الإلهام » حسب تصوير شاعر الزوجية السريالى ليوبلد ستيجور : فالإلهام يهب على الشاعر حين تشتد به المعاناة فى صورة علهاء : ومن اتحادهما يتولد الشعر « البكر » أى الإبداع ..

ولما كان شاعرنا من سكان الشواطىء ، عشاق البحر .. فعسى بنا أن نستشف تأثير الأتلية فى تصميم هذه المخلوقة الأسطورية البشرية التى يمين على الديوان طلعتها البهية وهيوها المعينة الشعرية ... ان هذه الحسنة تبدو كما لو كانت قد تنحست منها الأمواج شأها شأن أروبيت ربة الحب والجمال ، والخصوبة والنسب ، تلك التى ولدت فى الشرق قبل أن يبعدها الأغريق والرومان ، وورثت الكثير من هاتير المصرية ، وعشطار الأشورية البابلية ... ! إنها إذن عروس البحر المتوسط تجلت فى صورة

« عين » تتركز فيها حصاصات المرأة والبحر ، وهى ذى الحسنة تدخل فى حوار مع اسماعيل عقاب كما لو كانت تود أن تختبره قبل أن توبح له بالأسرار :

« سألت أتعرف لون عيون ؟
تجربت فيها ... أخضر ... أزرق !
لعلى أراها ... مزيج الطيوف
وبين الجفون ... بحار وعق »

لاشك أن العيون المتأرجحة بين الخضرة والزرق تأخذ من البحر عمقه ولونه ، ومن السياه ظلالها وانمساكها على صفحة الماء . والشاعر يعود هنا فيستكمل الصورة التى أعطى ملاحظها الأولى فى الأبيات التى تحلّ خلاف الديوان ، والتى تتركز فى كلمتين : « العيون - البحر » ، وهذه الصورة أو بمعنى أصح « الكتابة » تلاعبة كما لو كانت « لازمة » موسيقية ، تتردد بصفة دورية ، وتراها بشكل لا يدع مجالاً للشك حين يقول :

« أحشيت إبحارى بعيون المرأة
حتى لو كانت أخترق أعماق البحر »

كما ان هذه « اللازمة » مصدر لكثير من المرادفات التى يشتمل عليها المصباح اللغوى للشاعر ، والتى تتبع من نفس المجال الدلالي : الجلول ، والهر ، والغدير ، .. لذا تجسد الأحاسيس لديه فى صور « بحرية » أو « مائية » : فهو إذا عان من الوحشة وزاد فى الكرب « تقاطرت سحب الكأبة [من يندى] ص ١١ وإذا غمرته السعادة والأطمئنان أمام حنان الأم المتدفق يرتسم هذا الشعور فى صورة :

« بسمه أمن وسكنية / تحسول دواسات فى بؤره [نفسه] » (ص ٧٠) وإذا طال به انتظار المحبوب ، وتوقفت عقارب الساعة التى تحسب « الزمن الناقص » راح يحدثنا عن « جليد الموعد » عينا النفس يحدث التحول المرتقب لهذا « الجليد » إذ « يتصهر ببحر ملعون » (ص ٢١) .

ويجمل القول ان المرأة لدى اسماعيل عقاب رمز « كل » كما قدمنا ، والرمز الكلّ يعطيه رمز « مركب » و « مشعب » ، فهى البحر بكافة حالاته واشتقاقاته وصفاته ، وهى « العين » بكافة معانيها ، ولكن « العيون » أو « العين » وهى الجزء يستخدمها كناية عن المرأة وهى « الكل » ، وهذا ما نستنتجه من المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان حيث يقول :

« عينك عطور ... وورود
عينك شفاة ... وعبود
عينك اللذّ الأملود
عينك امرأة سيلقى
عينك فناء وخلود » .

وردت تحت عنوان « من أحد الرعية إلى جناب الملكة » ، قصيدة تمثل فيها المرأة الفناء في صورة عين متعالية قاسية عرقة .

هذه المقطوعة في رأيي غوزج من الشعر الدوامي ، فهي تصور مأساة : الشاعر بطالها وضحيها وراويا ... مأساة تروى بعدة أصوات : بعضها ينطق بالكلمات والأخر يستخدم لغة « الفين » أو لغة الحركات والمقتات . الأصوات المسموعة هي صوت صاحب الرسالة وهو « أحد الرعية » كما جاء في العنوان ، وصوت صاحبة الجلجلة الخلفية لهذه الرسالة ... وفي الخلفية سائق العربات الملكية ، والحراس ، وأفراد الشعب من أهل الريف البسطاء ... أما المكان : فأحداث المأساة تبدأ في الريف الجميل وتنتهي في القصر الخفيف ... وأما الزمان : فهو الزمن الأبدى الذي يرمز إليه الشاعر بالمعجزة التي لا تكف عن الدوران والتي تعني في نفس الآن التكرار الأبدى لنفس المأساة ، أو قل لنفس « المواجهة » بين أشخاص لا يعرفون بأسمائهم وإنما يصفونهم « الملكة - الرعية » ... والزمن في دوره المظلم يحرص على استمرار المسألة بين الطرفين ، وسوف تظل المسألة قائمة طالما ظلت الملكة في عزها ، ولم تعسر في الأرض يعبدوها ! يقول الشاعر مخاطباً صاحبة الجلجلة في مطلع القصيدة :

« من قبل مجيش
دارت عجالات سنينك
هملت المركبة الزرقاء
سارت تنهادي »

ثم يصف المركب الملكي في طريقه إلى القصر وهو يتحلبح بيسموفته الألوان المضمعة بالذلات : الأزرق ، والأخضر ، والأحمر ، والأسود ، والأصفر ... فالرعية الزرقاء - رمز العلية - اجتازت الريف الأخضر دون أن تغادرها الملكة ، ودون أن تعاقبها أرضه ، أو تتحسس أطرافها الحمراء - من الطلاء أو الدماء - الطمس الأسود ويسير المركب تحف به « هتافات زائقة » وعند وصوله تستقبله « ضحكات باعثة صفراء » . وأثناء الطريق كانت تلازم الملكة « لمة حلوة » تمثل في سائق المركبة ، الذي كان بمثابة مساح أو حاجز يمنع يحول بينها وبين الرعية ... فكأن ما علمته عنها جامها من « نظرة » متبادعة ألقتها والمركبة تتابع مسيرها ، فرأت حبتها « الريف جبلاً / في جدول ماء ورفاق » ، لكنها ظلت حبيسة صومعتها - أو بالأحرى زنازتها - المستظلة : لم يشم أنفها « رائحة الطين » ، ولم تترك ما حولها من يؤس وشقاء ، ولم تنفذ إلى قلبها نظرات الفقراء المظلمة إليها في أمل بالنس ، ولم تنبئ إلى « كم » الأعلام المطوية تحت الأجناف ... ولم « يلقب » أذنها « صمت الشارع » ...

هذه السلسلة من العبارات المثيرة تذكرنا بالاعتراقات السلبية في « كتاب الموت » الذي خلفه المصريون القدماء ، لكن « النفي » هنا يستخدم بطريقة عكسية حيث يكرر الشاعر عبداً أداة النفي المجازمة « لم » كي يؤكد ما اقترفته الملكة من سلبات ومآخذ سوف « نحاسب عليها » ... وهذه الأعمال التكرار ستؤدي بها إلى ارتكاب جريمة

واستخدام الجزء (العين) كناية عن المرأة من الصور البيانية الشائعة في الأدب العالي ، والتي يرجعها المتخصصون في النقد اللغوي السيكلوجي إلى تأثير شرقي ، بل إلى أصل مصري ... وهم يستندون في ذلك إلى أن العين من أكثر الشعارات المقدمة التي تقابلها في الكتابات والنقوش المصرية القديمة ، وكانت ترمز إلى « الكل » ، أي الله - الشمس وهي حورس ، ثم تطورت دلالتها لتعبر عن سر الوجود والمرقة الحقة ، والصلة الروحية بين العابد والمعبود : فالله لا يستطيع التطلع إلى عين « الله » يستمد منها النور والمرقة إلا بعد جهد جهيد يعطيه ما يلزمه من عرق وشفافية ضرورية لتحقيق تلك الصلة ... وإذا كنا قد نسيتنا بمرور الأيام مصدر هذا الرمز فيكفي أن نحصر ما لدينا من تعبيرات وأمثال شعبية مصرية صميعة لكي نذكر أن هذا المفهوم يعيش في ضميرنا الجمعي دون أن ندرى . وليس بوسعي أن أجزم أن إسماعيل حطاب قد فكر في هذا المعنى بالذات ، ولكن عما لا ريب فيه أن « الذكورة » غير الواحية ، والمتوارثة عبر الأجيال ، كثيراً ما توحى للأديب بصورة غير مقصودة لا تتكشف في القراءة السطحية ، ولكن من أهم وظائف الناقد أن يغوص في أعماق النص ليكشف حيا تحجبه الكلمات من دلالات وهناك احتمال أن يكون شاعرها قد استوحى هذه الكناية من الشاعر الفرنسي السريالي لويس أراجون صاحب « نشيد إلزا » (١٩٤٢) ، و « حيون إلزا » (١٩٤٢) ، و « مجنون إلزا » (١٩٦٣) ، فقد ترجمت إلى العربية مقتطفات كثيرة من أشعار أراجون نلاحظ صداها لدى العديد من أدبائنا المعاصرين .

ومن الجدير بالذكر أن تصيف في هذا المقام ما صرح به أراجون عام ١٩٦٣ حين نشر « مجنون إلزا » عن تأثره بالثراث الشرقي عبر أسبانيا . فهذه العين من الصور « والتيمات » الإنسانية الأزلية التي تنتقل بين الأدياب ، وتفرج في كل بلد أو إقليم بما له من خصائص ، فتحدث عملية تطعيم أو تزواج تثرى الإبداع هنا وهناك .

وإذا كنا قد أنفضنا في توضيح رمز « المرأة - العين » فذلك لأسباب دلالية وجعالية ، ولأنه من الرموز الطريفة شائعة شأن المرأة - اليد ، والمرأة - الشفاء أو الفتر ، تلك الرموز التي ازدهرت في الفن بشكل عام مع ظهور السريالية ثم تدهورت حين تحولت إلى مجرد « مودة » شائها شأن غيرها من الصور والتيمات التي يشوئها « التقليد » .

إذا هذا مرة أخرى إلى القصيدة التي تحمل عنوان الديوان حيث يقول الشاعر لحبيبة :

« هناك امرأة سيق
عيناك فناء وخلود »

لوجدنا أن تلك العين تشترك في صفاتها المتلمعة المتضاربة مع البحر والأرض : البحر السحيق يخبرها ، المتجعد في لاهائته الأبدية ، الميت يوحشه وهو وصفه وأخواره المسرحية ، والأرض ... أو الطين ، مصدر الحياة للإنسان والنبات ، ومآل كل شيء حتى ... الأرض الخصبة الرحيمة كالأم ، الحافظة كالقبر ... وحده « الميتة » الأخيرة محور رسالة شعرية مأساوية

لكن يوما ما

سوف تحف ... !!

حقا ما أكثر الثمار التي تحف من سوء التقدير والجهل المتعالي الذي يقضي على الانطلاق للناسي ... وهذه « النوتة » المشائمة تنتهي الرسالة الموجهة إلى تلك المرأة « الفناء » التي قطعت صلتها بالطبيعة - الأم - فصارت خائفة كجدران القبر تتلوى بين جنباتها الأزهار وتزهق الأرواح ! ..

وإذا كانت المرأة في المقطوعة الأولى هي تلك التي يتغلق الفجر حين تفتح عينيها وتصحو من رقادها ، وفي المقطوعة الأخيرة هي من يخرق ألبيت من سمير نظرتها ؛ فهناك امرأة بين يمين يقدمها لنا الشاعر يواقعية ودعابة متمردة في مقطوعة « من علمي » . هذه المرأة « الوسط » إما هي « عين ماء » تهيم عبر الجبال أو تتدفق من السهال .. تحس موت الأرض لتجدد بخيرها ، وتطهر النفوس من أدرانها ... ولكنها إذا طفت تحولت إلى سيل جارف لا يقى ولا يلبس .. حين « غير » وأخرى « شر » ، تتجاوز فيها الأضداد ، وتمسك الوجه المشرق والوجه المربع من الحياة ، والشاعر يهبها حائر ولهان من يتسامد من « علمه » فاك احب البركان ... ومن علمه

« كيف يكون المشن الأكبر للانسان »

وهو بالرغم من ثورته التي لا تخلو من ردة أسف ونبرة ألم ، لا يندب حظ « بل يسلم بأن حشفه » الأكبر « هذا غير أو شر لا بد منه : فهو الحياة ولا حياة إلا به ... لذا نسمة إذ يتوسل للمرأة بلهجة أميرة راجية ألا تتركه وما آل إليه ، بل تدركه وليكن ما يكون :

« كنت البلس الجلف الملقى في البيدة

لن يبتقي مطر غيرك

كوق مطرا

كوق سبلا

إما أنبت

أو يخرق السيل وألفي » (ص ٤٤)

وختاما ... فلما كانت الأفراح والأحزان التي تتبع من المرأة وتعود إليها ، وأيا كانت المحاسن والمساوي التي ينسبها لها الشعراء والتي يعبرون عنها صراحة أو بالغمز واللمز والرمز ، فالمرأة بما يحويه شخصها من متناقضات تستظل دائما أبدا جزءا من السر الأكبر للمخلوقات ، وسوف يظل الشعراء - مثليا فعل اسماعيل حقا - في بحث دائم عن تلك « العيون الفائرة على البوح والمطام » كي يروا العالم من خلالها ، فيمتوضوا بفصلها تجربة الحياة - الشعر ، والمرأة - الشعر ، والشعر - الحياة !

القاهرة : هيام أبو الحسين

شعنا نعرفها في نهاية والمأساة . ثم يترك الشاعر الملكة في قصصها تحف بها حاشيتها ، ويرعاها حراسها من المأجورين ، ويشرح في الحديث عن ذاته ، ويصور ما قبل « الزمان » به مستهلا قوله بثلاثة أسطر شعرية لو قارناها بما جاءه في مطلع القصيدة للاحفظنا أنها تخرص على التوازن في عدد الكلمات ، والمتطابق في الأساق ، لكنها تعطى صورة مضادة لما سبق ذكره من الملكة ، مؤكدة بذلك البون الشاسع بين السلطة والرعية ! يقول الشاعر :

« دارت عجلات مستنق

بالأقدام الخافية الملتنة

أحسس رطب الطين »

وفي هذا الطين الرطب - رمز الخصوبة - تحول الفخ الأسمر إلى غرس أخضر ، فما وترعرع ، فلذا به وقد صار ثمرة فريدة « في آخر موسم / نقتد من سوتك تلك الأموار » ... ثم توجه من قريته « المنسية » إلى القصر العالي عمولا على الأغصان لا سائرا على الأقدام ... قامته الباسقة تجاوزت الأسوار .. وهامته الشاهقة بلغت الثالثة فنتل كالشريا يحمل « عطرا ونبيدا وحية » ... وحين صالحت عين جلالته أحس بلفح نظرتها وهي تتطلع إلى تلك القرايين الغضة الشبهة ، وأدرك ما تحويه « عيونها » من فرحة ، من رغبة ، من جوع لكن سيدة القصر لملمس الطمي ، ولا تقدر الثمار المروية بالمياه والندماء مثل تلك التي تولدت من اتحاد الانسان والأرض « تشفق أقدامي / يخرج من أخدود القدم اليمنى / غرس أخضر » .. فثان فعلها وكأنه حكم بالإعدام ...

لم تقرب « الملكة » تلك الثمرة الشبهة : فلا هي أعطتها حقها ، ولا هي تركتها لتعود إلى قريتها ... وإنما تغليت على جلالته غريزة الامتلاك فتادت الحراس الذين هرعوا لتنفيذ الأوامر :

« لتعلق تلك الثمرة

- بمنوة

في ردهة قصر الملكة »

هكذا تنتهي الحال بالثمرة إلى السجن ثم إلى الشق المعنوي ... وهذا ايضا تنتهي تلك « المأساة » المكونة من ثلاث حلقات ، والتي بدأت بعين « ترقب » والركب الملكي في صمت مبهوسة ... وتطورت في شكل اسطورة من أساطير « التحولات » أو « حكاية من حكايات الأدب الشعبي التي تخرج عن إطار الزمان وتحكي مغامرة أو مائة ابن الوادي الذي روى الأرض بدماء الذكبة فجاءت بثمره شبهة أحرقتها الفطسة الملكية ... هذا ما نستخلصه من أقوال « الرواي » الذي يتدخل في نهاية المأساة لينبئ الجمهور بالمصير المحتوم للبطل الجسور ... أو كي يلقى بتحذيره لصاحبة القصر عليها تنوب :

والثمرة

- بمنوة !

ستظل بردهة قصرك

الرؤية السياسية في رواية «يوم قتل الزعيم»

حسين عيد

أما... لتدفعه إلى التضحية من أجل محبوبته بالانفصال عنها ، لأنها ترى (ويتفق الجميع على ذلك) إن علاقتها بلا أمل . ويقتنع علوان بحديث الجسد ، ويتم لسخ الخطوبة ، فيقبل مديرها (أنور غلام) على الزواج من ردة ، التي تكشف فيه وحشا ياردا ، بطمع إلى القفز في القطار الخاص

وسط هذه الظروف (الخاصة) القاسية ، يرتفع مد الظروف (العامة) ، حين يتشر الحنين عن بوادر فتنة طائفية ، لينتهي الأمر في سبتمبر ١٩٨١ ، بإلقاء القبض على عدد هائل من المصريين من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ، بحجة إلهاد الفتنة الطائفية ، لتصاعد الأحداث وتبلغ ذروتها ، باغتيا الزعيم في عيد نصر أكتوبر ١٩٨١ ، ليندفع علوان عقب سماعة غير القتل من المذابح في مهوى ريش ، إلى فيلا أخت مديره ، وقد تفجرت داخله كل شهوة للجنس ، وكل نزوع للانتقال ، وحين يقابل مديرو أنور غلام ، يكلمه في صدره صانعا « يا قلرا ! فيتزع أنور ويهوى على الأرض

إنصرف عنه الأب والأم إلى العمل الشاق من أجل توفير دخل مناسب لإعالة الأسرة ، حتى مشاكل أخواته البنات كان الابن يقوم بحلها وإصلاح ذات البين وبين أزواجهن ، وعلوان يميز عن مماتته بقوله « فقدت أبوي بعد أن فقد أنفسها في عمل يتواصل من الصباح حتى المساء » .

ويفضل الجد عتشمى حين علوان في شركة أهلية (قطاع عام) في إدارة العلاقات العامة ، مع محبوبته ردة سليمان (زميلة الدراسة وجارة السكن) ، والتي تعان أسرتها من مشاكل مالية شبيهة بمعاناة أسرة عتشمى - بلغ الشبان ستة وعشرين ربيعا ، وهما خطوبان منذ ثلاث سنوات ، لا حلّ لديها لمشكلة زواجها المادية ، لأنها كاتباتها معدودة ، ولا يمكن إلا الحب والإصرار .

تعد هذه العلاقة المحور الرئيسى في الرواية ، من خلالها تضطرد الأحداث ، وتتأزم ، حين يخطط مديرها لإحراج علوان أمام خطيبته ، ثم يدعو لإجتياز بعض الأعمال بمنزلة ، وهو يسعى في حقيقة الأمر لتعريفه باخنة الفتنة المطلقة ، المثيرة ، التي تخبره أن يترجم الإعجاب بها إلى زواج . وفي ذات الوقت تضغط أسرة ردة على علوان - بواسطة جده حين تزوره

تثير رواية « يوم قتل الزعيم » لتجيب عطفًا - كما جرت العادة مع أي كتاب جديد من إبداعات الكاتب الكبير - العديد من الأسئلة الخصبية ، لعل أهمها يدور حول الرؤية السياسية في هذه الرواية ، ومدى ارتباطها بالبناء الفني ، من ناحية تحديد الزمن الروائي ، ومبررات اختيار المكان والشخصيات ، بما يكشف في النهاية عن مدى توفيق الكاتب في بلورة هذه الرؤية الفنية .

تبدأ الرواية بالمعجزة « عتشمى زايد » المدرس السابق ، الذي شارك الثمانين ويعيش في شقة بيت صغير مع إبنة لوزان وزوجته هاء (يعملان في إحدى شركات القطاع الخاص) . يعاني المعجزة من وحدته بعد أن ماتت زوجته فاطمة منذ خمس سنوات ، ولم يبق من أصداقائه العمر ، إلا صديق واحد ، فرقت بينهما متاعب الشيوعية .

يعد المعجزة (منبه) الأسرة ، فهو أول من يصحو ليصل مبكرا ، ثم يبدأ في إيقاظ الآخرين ، وهو يعيش مصاحب الحاضر مستعينا بالورع والتقوى ، وقد تغير حين ذكريات وأحلام الماضي ، ويلعب - حين آخر - دورا مرشدا في حياة حفيده الشاب « علوان » فهو صديقه الأول ، بعد أن

صريما ، ليهرب علوان ويبلغ رندة بما حدث ، فكتشف له أنه كان مريضاً بالقلب ، وكان يخفى سره عن زملاء العمل . ويعود علوان إلى أخت القتل ، ويعترف لها بما حدث ، فيقبض عليه ، ويحاكم بتهمة ضرب أنثى إلى الموت ، ويدان ويحكم عليه بالسجن عدة سنوات ، تنتظر محبوبة (رندة) إطلاق سراحه ، وهو صاحب حرفة يكون بها أكثر حلى تحديات الحياة وتحقيق أماله .

الزمن الروائي :

إنخذت الرواية من الواقعية أسلوباً فنياً لها ، واختار نجيب محفوظ لها فترة زمنية محددة (خلال عام ١٩٨١) ، وروعه بأهم الأحداث (الواقعية) الخارجية التي جرت فيه ، ومنها حلة الاعتقالات الواسعة لمختلف تيارات القوى الوطنية في سبتمبر ٨١ ، ويوم السادس من أكتوبر (يوم قتل الزعيم) . في تلك الفترة تمت الأحداث وتطورت ، مضطرة للأمام باستمرار ، وان قطع هذا الزمن الروائي (التاريخي) عودات أو رجعات تقوم بها الشخصيات للوراء ، لا استرجاع وقائع أو أحداث وقعت قبل ثورة ١٩٥٢ ، أو بعدها حتى عام ١٩٨١ .

إختيار المكان :

لعب إختيار المكان الذي تجري عليه أحداث الروايات دوراً هاماً ، في كشف الواقع الاجتماعي للشخصيات هذه الرواية . فكيف أصبح هذا المكان - عصراً فاعلاً في تجسيد وتصعيد أزمة هذه الشخصيات ؟

كانت أبطال الرواية هؤلاء أقدم وأصغر بيت في شارع النيل ، قزم وسط العمارات الحديثة ، حتى أن علوان وصفه بأنه البيت القديم الضائع بين العمارات ، ديسية بين الأبنية .

هنا يمر المكان موقع أبطال الرواية الإجتماعي ، ويكشف ضالة إمكانياتهم أو مكانتهم وسط واقع الأبنية الحديثة ، التضخم بمماراته المعاكلة ، والتي تبدو وكأنها تحاصر أو تكاد تختنق هذا البيت القديم بساكنيه ، حتى تحرمهم من موقعهم

وهذا المشهد يؤكد - في ذات الوقت - على صراع ساكني هذا البيت ذوى التأثير المادي المحدود ، وتتأطعهم مع واقع الأغنياء الجارف ، المحيط بهم ، ويبلغ - أيضاً - على عدم تكافؤ هذا الصراع ، فهو عسوم لصالح الأغنياء (الأقوياء)

الرؤية السياسية في الرواية :

تعتبر رواية « يوم قتل الزعيم » رواية صوتية ، لأنها قدمت قصصها للآتين والعشرين يصاصات ثلاث شخصيات رئيسية هي :

عتمشى زايد ٨ فصول

علوان نواز ٧ فصول

رندة سليمان (خطيبة) ٧ فصول

تأتاح هذا البناء الصوتي الحرية لا تبعث صوت الشخصيات الداخل ، متحرراً في اتجاهات شتى ، ليبر من الحاضر ويقاع عليه ، مستعيداً - في ذات الوقت - ما يرتبط به من وقائع ماضية . كل هذا يشرى الرواية بوجهات نظر متعددة ، ويتمى اتجاهها أيضاً ، فالجد بعمره المتبدد الذي قارب الثمانين ، وما شاهده من أحداث سياسية جسيمة من تاريخ الوطن ، ثم ما يعيشه ويمانيه من واقع (رايان) صعب ، جعل منه أدلة جيدة ، باهرة ، قدّم نجيب محفوظ بواسطتها (أو لعله توارى خلفها) كافة إنطباعاته عن الحياة السياسية قبل وبعد الثورة . كما كانت شخصية علوان حيناً أخرى . ذات منظور مخالف ، ملموسة في هوس الواقع إلى حد الجنون ؛ فقد أعلنت خطيبته في عهد عبد الناصر وواجهته الحقيقة في عصر الانفتاح . كما أكملت رندة دائرة التمدد في وجهات النظر ، برويتها الخاصة المغايرة ، الهادئة ، العاقلة . .

وفيما يلى بعض وجهات نظر هذه الشخصيات :

● المقارنة بين عهدى عبد الناصر والسادات :

- قال عتمشى « إن قاموسك لا يحوى إلا بطلا شهيداً واحداً . قضيت فترة متلفياً مسحوراً ، وتقضى الأخرى متحسراً حائراً »

- قال علوان إحتنا الشعب إخترنك من قلب الشعب . والحب كان د باقة من الورد في قرطاس من الأمل : فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول . وبغرتنا من الحرية زعيم مضاد لفسد علينا لذة النصر . نصر مقابل هزتين إخترنك من قلب الشعب .

- قال علوان « لم أشك في كل شيء ؟ منذ تهاوى مثل الأعلى في « يوتيه »

- وحين يفسد علوان المقارنة ويوجزها يعبر بقوله « نحن قوم نرتاح للزهية أكثر من النصر ، فمن طول المزايم وكثرها ترسبت نفسة الأسى في أعماقنا ، فاحيينا الغناء الشجي والمسرحة المزعجة والبطل الشهيد . جمع زعمائنا شهداء : مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرض ، محمد فريد شهيد المثق ، سعد زغلول شهيد الثقى أيضاً ، مصطفى النحاس شهيد الاضطهاد ، جمال شهيد « يوتيه » ، أما هذا المتصر المعجبال فقد شدّ عن القاعة ، تحماتنا بتصره ، الثقى لي قلوبنا أحاسيس وعواطف جديدة لم نتجها لها - وطالبنا بتغيير النعمة التي ألقناها جيل بمد جيل ، فاستحق منا اللعنة والحقد ، ثم خالى بالنصر لنفسه - فتركنا لنا بفاتناحه الفقر والفساد ، هذه هي العقدة »

● التناقض بين الأحلام والشعارات وفساد الواقع :

- قال علوان « فوق ذلك تهم أحلام الإصلاح . نجى - من فوق أو من تحت يشرارات أو انتفاضات . معجزة العلم والإنتاج - لكن ما الحل مع ما يقال عن الفساد والمصوص ؟

- وقالت رندة « زمن شعارات مفرز . حتى الراسل البطل لم ينف من تربعيد الشعارات وبين الشعار والحقيقة هوة سفتنا فيها »

- وقال علوان « علمنى زمنى أن أكر . علمنى أيضاً أن أستويين بكل شيء . وأن أشك في كل شيء . . . ريماً قرأت عن مشروع منشد للأمال وسرعان ما يكشف المقرن عن حقيقة فلا يتمخض عن أكثر من لعبة قلرة »

● نقد عهد السادات :

- عتاما سأل علوان جده لماذا يشاهد في

التلفزيون ليلما لا يجبه أجابه « في القاعة الأخرى خطية ،

« ولم لا تفلقه ؟

« هو خير من لا شيء »

« إنتقد عتشمى إجراءات سبتمبر ٨١ » ما هذا القرار أيها الرجل ؟ ! تعلن ثورة ١٥ مايو ثم تصفها في ٥ سبتمبر تزج في السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون . . فلك الرحمة يا مصر »

في هذه الرواية نلاحظ أن نجيب محفوظ كان موافقا غاية التوفيق في إبراز الرؤية الاجتماعية في روايته حين تصالف حسن إختياره للمكان المحاصر بالأغنياء ، ودقة اختياره لفترة زمنية فاصلة في مد ارتفاع الأسعار والفلاح ، إلى جانب تنوع اختياره لشخصيات نجحت في أن تجسد هذه الرؤية الاجتماعية بشكل ضابط ، صادق ، وعينيا ، من خلال حصار عائلة حب

مشروعة (بين علوان ورندة) والتيل منها ، بمحاولة الإجهاد عليها وتدميرها .

أما الرؤية السياسية فلم تكن مبلورة في الرواية بل ذات المستوى ، حيث اقتضت على الانتطاعات الناقلة للأوضاع السياسية (والتي قدمنا غلج منها) ، والتي تناثرت كالكوال (مجرد أقوال) على لسان الشخصيات على مدار الرواية ، فلم تشكل لحمة أساسية من نسجها الحي ، فجاء تأثيرها القوي ضعيفا على القارئ . . كما يلاحظ أن شخصية علوان قد توازت مع الجدل من الناحية السياسية ، فكلاهما ناقم على ما يجري أمامه وإن اختلفت الدوافع . كما يلاحظ أيضا أن حادث قتل الزعيم قد توازى مع حادث القتل الذي ارتكبه علوان ، دون أن يقصد (هكذا نوحى الرواية) ، وكان كلاهما وليد صدف الدنيا الفسرية (وهي من تيمتت نجيب محفوظ الأثرة لديه) ، فالزعيم ذهب مزهوا يحفل بتصره بين ابنائه الجنود ، فكان مصرعه على أيديهم . وكذلك ذهب علوان إلى

فيلاجولستان متحررا برغبة جنسية متحدية جارفة ، فلما به يواجه بجريمة توفى به إلى السجن .

أسا القتل الأخير الذي حاول نجيب محفوظ أن يلهم به بنامه القوي ، فهو شخصيتا « عمود المحروقة » (الذي دفن شهادته وتعلم مهنة السباكة ، وراح ينادي في الطرقات ، كما اتخذ من الاسلام منارا وهاويا) والثانية « عليه سمح » (إستانة الجامعة المتمسكة بالمبادئ بإصرار رغم الواقع المتدهور حوها) . . فقد ظلت هاتان الشخصيتان باشتين ، ناليتين ، غير مؤثرتين في الأحداث ، رغم محاولات الكاتب إتمامهما باستمرار في المسار الروائي .

كما سبق يتضح أن نجيب محفوظ طمح إلى تقديم بانوراما لفترة قتل الزعيم ، فنجح في إبراز شقها الاجتماعي ، وجاهه التوفيق في تصغير جانبها السياسي فنيا ، وإن تفر في الرواية المعنيد من الانتطاعات والآراء الجريئة .

القاهرة : حسين حيد





القصة

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| ○ صورة الكلب | ○ محمد سليمان |
| ○ الزاد | ○ محمد كمال محمد |
| ○ في الخلاء | ○ رمسيس لبيب |
| ○ التوبة | ○ شاكراً محمود مصطفى |
| ○ قوس قزح | ○ سعيد بكر |
| ○ مركب بلا صيد | ○ عزت نجم |
| ○ القادمون | ○ محمد محمود عثمان |
| ○ تحت الظلال | ○ فوزى شليمى |
| ○ حكاية طفلة في العشرين | ○ عل عيد |
| ○ العصافير | ○ عبد الحكيم حيدر |
| ○ الجائزة | ○ عزيز الحاج |
| ○ ذلك المساء | ○ أحمد والى |
| ○ المسرحية | |

○ كلنا نشد الحبل

○ عبد اللطيف دريلة

الفن التشكيلى

○ ذكرى الزينى

○ حوار إيقاعى بين التشخيص والتجريد د. فاروق يسوى

قصته - صورة الكلب

خادمكم المطيع عبد الغفار عبد ربه التناعى .. أشرف بأن ..

ولمجة توقف عن القراءة وأزاح نظارته عن عينيه ثم تناول صحيفة راح يحو كلمة (المحترم) ليكتب بدلا منها كلمة « المبجل » لكن دلائل عدم الرضا ظلت ترسم على وجهه فقال محادثا نفسه :

— ولم هذا التقدير ؟ إننا لن ندفع شيئا من جيورنا .. لنكتب الكلمتين .. المحترم والمبجل أى خسارة في هذا ؟

عندئذ طافت بوجهه دلائل الرضى والارتياح فلم يلبث أن استأنف قراءته بنفس اللهجة الخفيفة : أشرف بأن أرفع مذكرك هذه لسيادتكم راجيا النظر إليها بعين الرافة ، إننى قد عينت بديوان عام الوزارة منذ حوالى عشر سنوات بالدرجة التاسعة بالكاند الإدارى ، وحتى الآن لم أحصل على حتى فى الدرجة التى تليها رغم .. ومضى يتمتم بقية المكتوب فلم يجد ما يستوجب التعديل أو الإضافة حتى بلغ نهايته فاختم قراءته قائلا بتؤدة كأنه فى حضرة من سوف يقلم له الالتماس .. وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الشكر وفائق الاحترام !

وما إن فرغ من سرد مذكرته حتى تناول ورقة بيضاء جديدة راح يسطر عليها التماسه بخط واضح متأنق بعد أن أطمأن لصيغته .

وفى الصباح ما أن بلغ مقر عمله بالوزارة حتى يبادر باحتساء قهوته ثم مضى من فوره فطرق باب حجرة رئيسه المباشر بعد أن

صرخت المرأة فى حق : — أنت يا عبد الغفار .. يا عبد الغفار ! ألن تجد حلا لهذا الكلب الجربان ؟ . أكلما طردناه عاد من جديد .. كلب هذا أم (شيخ حارة) إنها كارثة والله وحلت بنا .. أما كفانا للرض الذى أصاب الأولاد ؟

وكظم الرجل غيظه بصعوبة وهو يسمع صراخ زوجته من الحجرة المجاورة .. استغفر الله فى سره وعاد يمسك بالقلم مرة أخرى ليكتب .. فجأة أناه صراخها من جديد أكثر حدة من ذى قبل كأنما أثارها صمته .. وهنا ألقى بالقلم جانبيا وصاح بها فى غضب :

— ماذا حدث يا امرأة ؟ ماذا حدث يا نفيسة يابنت دسوقى .. أهى القيامة قد قامت ؟ ما لى أنا والكلب !

— كيف ؟ .. أأنت أنت الذى جئت به ؟ بدلا من التلفزيون أو التلاجة .. تحضر لنا كلبا !

— صه .. كفى لسناك السليط والإلا .. كان سليبا معافى عندما جئت به ..

فوجئت المرأة بلهجة الحادة الغاضبة التى لم تعهدها منه من قبل ، أدركت على الفور أن ثمة أمرا هاما يشغله وسبب له هذه العصبية ، فلاذت بالصمت إثارا للسلامة . وبادر « عبد الغفار » بوضع نظارته الزجاجية السمكية فوق أنفه ومضى يقرأ ما كتب بصوت خفيض : « السيد المحترم وكيل عام ديوان الوزارة .. تحية الاحترام والتعظيم وبعد .. مقدمه لسيادتكم

السطح حتى الصباح .. والآن .. جهزى لنا الغذاء فإن
أعمالى تنقلص من فرط الجوع ..

في صباح اليوم الثالث غرض مبكرا فارتدى ثيابه على عجل
وغادر مسكنه مصطحبا معه الكلب . راح يسلك به طرقا
ملتبنة ليتفادى نظرات المتطفلين ما أمكنه ، حتى بلغ المنطقة
الصحراوية القريبة من مقر عمله بالوزارة ، وأحكم وثاقه إلى
إحدى الصخور ، غير عابئ بنظرات الذل المنبعثة من عينيه ولا
الأصوات الغريبة الصادرة عن فمه المقنوط ، وكأنها شكوى
خرساء احتبست كلماتها في حلقة .

تنفس الصعداء وعاد يضرب في الرمال حتى وصل إلى مقر
عمله بالوزارة وقد جاوزت الساعة الثامنة صباحا . ذهب من
فوره فطرق باب حجرة المدير معتذرا له عن تأخره ، لكن هذا لم
يول اعتذاره أهمية واعتدل في كرسيه قائلا :

● لا عليك يا عبد الغفار أفندى أنت رجل مواظب على
مواعيذك طوال عمرك ، المهم أريد أن أقول لك إن الكلب وكيل
الوزارة سوف يمر على الإدارات والمكتب في جولة استطلاعية
يتعرف بها على انتظام العمل والعاملين ، وطبعا لن أوصيك !
ويادر عبد الغفار قائلا بحماسة :

● لا تقلق ياسيدي وكن مطمئنا .. سيكون كل شيء على
ما يرام . واتسحب على الفور من الحجرة وقد استبدت به فرحة
طاغية إذ لا شك أن التماسه موجود أمام وكيل الوزارة .. وأن
هذه الجولة سيكون فيها تذكرة غير مباشرة به خاصة عندما يقدم
له نفسه .

● أريد أن أبلغكم أن سعادة وكيل الوزارة سيمر في جولة
استطلاعية تعرف فيها على انتظام العمل بالأقسام ، لذا أرجو
أن يقوم كل منكم بترتيب مكتبه بقدر الإمكان ولا داعي لهذه
الملفات الكدسة أملمكم .. يمكنكم وضعها في الدولاب بصفة
 مؤقتة حتى تنتهي الزيارة .

وبدأت على الفور حركة ترتيب وتنسيق شملت المكاتب
والدواليب وغيرها ليبدو المكان خاليا من أكوام الورق
والدوسيهات التي كانت تتكدس به ، باستثناء بعض الملفات التي
اقتضتها ضرورة العمل والحفاظ على المظهر ! وتوالت الساعات
بطيئة ثقيلة وعبد الغفار أفندى غارق في أحلام الدرجة لا تكاد
عيناه ترتدان عن مدخل الحجرة حتى تعاودان التطلع إليه من
جليد .. كانت أعصابه شديدة التوتر وهو يترقب تلك الزيارة
التي لا شك فتوقف عليها مصير الدرجة المقتتلة ! الركب في
الطريق إليهم .

رسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة .. قدم له الالتماس في
صمت وخشوع ولبت جامدا في مكانه حتى فرغ من قراءة
مضمونه على عجل ثم دسه في أحد الملفات أمامه قائلا بلهجة
عابدة :

— حسنا يا عبد الغفار أفندى .. سوف أرفعها بدورى
لسيادة وكيل الوزارة ونأمل خيرا بإذن الله ..

وعلى الفور انسحب « عبد الغفار » ولسان حاله يلهمج
بالشكر والثناء . وتوالت الأيام ثقيلة حتى عاد ذات يوم إلى بيته
ومشاعر القطة ترفرف على قلبه والأمل العظيم يحتاج كيانه
الهزيل ، فقدر استطاع بطرق ملتوية أن يعرف أن كشفها بأسماء
الذين سقطت درجاتهم وبطالبيون بها ، معروض أمام وكيل
الوزارة وهو على وشك أن يتخذ بشأنه قرارا بين لحظة
وأخرى .. أحلام كثيرة عاقت خياله طوال الطريق إلى بيته
كلما تمالت أمامه الدرجة الثامنة . لن تكون هناك مشاكل بعد
ذلك .. أجل .. لن يتراكم عليه إيمار الشقة التي يقطنها ولن
تطرد ابنته الصغرى من المدرسة لعدم سدادها باقى المصروفات
ولن ولن ولن .. وأيضا زوجته .. تلك الصغيرة الصامدة
لا ينبغي أن يغفل مطالبا ، يجب أن يشتري لها فستانا جديدا
لتحضر به بخطوة ابن أخيها فتظهر بين أقاربها بالمظهر
اللائق .. كذلك يستطيع أن .. لكن لا .. هذا كثير ..

ليس هذا بالأمر السهل فالتاليون يحتاج شراؤه لمبلغ ضخم
قد لا يتوافر لديه بعد فترة طويلة .. لا بأس ليرجىء هذا
إلى ما بعد إشباع مطالبه الأخرى وحتى لا يريك ميزانته ..
أه .. أه لو يعود في الصباح ليجد بانتظاره خبر نيله الدرجة
الثامنة .. ولم لا ؟ .. ما الغريب في هذا .. لقد سبقه إليها
زميل وكان وقع المفاجأة عليه مثيرا للضحك فلم يتوقع حدوثها
بجلاء السرعة .. إذن فالمسألة مسألة وقت لا غير !

وبلغ البيت لما كاد يطأ الشقة حتى فوجيء بزوجه تعاود
صراخها إذ يراه :

— ها هو الكلب قد عاد ثانية ! .. سرنياء بالأمس وفوجئنا به
اليوم قابما بجانب الباب .. أيجبك هذا ؟ ما العمل إذن في
هذا الكلب ؟ أما كفانا ظرف العيش ؟

قال وهو يلقي بالجريدة جانباً والعرق يتصبب من جبينه :

— هدئي من روعك يا عزيزتى ولا داعي للمصراخ ..
سوف آخذته بنفسى في الصباح الباكر إلى مكان بعيد لا يمكنه
العودة منه ولو علق رداى في أنفه الأحمر !

والقى بجسده المهول فوق كرسي واستطرد :

— كل المطلوب منك أن تربطه بحبل من رقبته وتتركه في

كان مكتب « عبد الغفار » المندى يقع في مواجهة مدخل الحجرة مباشرة لذا أمكنه أن يلمح الركب للمصاحب لوكيل الوزارة وهو قادم عن بعد ، وإمعانا في الحفاوة والاحترام استقر عزمه على أن يبادر بمغادرة مكتبه حين يصبح ركب الوكيل على مقربة من حجراته ، أى عند رأس الدرج المجاور له .

وتهادى الركب الذى شمل حشدا من المندرين والرؤساء يتقدمهم وكيل الوزارة حتى غدوا على مقربة من الدرج ، عندئذ هب « عبد الغفار » من مكتبه على عجل وقد انفرجت شفاته عن ابتسامة عريضة ليلتقى بالموكب عند رأس الدرج ، تماما كما

حسب وقدر ، وسرعان ما تقوس ظهره فى انحناء شديدة وهو ييسط يده ليصافح وكيل الوزارة فى حرارة من يعرفه من مائة عام ! وكان قد استعد لهذه المناسبة الخطيرة ببضع كلمات رياء حفظها عن ظهر قلب ، لكنه ما كاد يقشع فمه ويهم بالقاء خطبته العصياء حتى احتبست الكلمات فى حلقه وأصابه الوجوم . . إذ فجأة تداعت إلى غيخته صورة الكلب الجريان وهو يتطلع إليه بتلك النظرات الذليلة ، والأصوات الخريبة التى كانت تنبعث من فمه المقتسوح ، وكأنها شكوى غمره ساء احتبست كلماتها فى حلقه !

القاهرة : محمد سليمان





المجلس الأعلى للثقافة
الأمانات الفنية

مسابقة يوسف السباعي للقصة القصصية

تعلن لجنة القصة عن
فتح باب التقديم لهذه المسابقة بقسمها :

١- المقالة النقدية : ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه
ولها نقلت عن ١٠ صفحات فولكاتب .

٢- الدراسة النقدية : ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه
ولها نقلت عن سبعين صفحة فولكاتب .

• يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية
بالمجلس الأعلى للثقافة ٩ شارع حسن صبرى
بالزمالك في موعد أقصاه أول مارس ١٩٨٨ .

ويمكن الاطلاع على التفاصيل
بأمانة لجنة القصة بالمجلس .

قصة الزاد

سحبت كرسيتها القديم من ركنه الممتن تحت السلم ، وهي تلمذم :
 - حلف لي « مهني » أنك هربت من الشغل أمس .. أهذا صحيح ؟
 هادرت من خلف جدي حانقا :
 - كلب عليك
 التقطت عصاها المركونة على باب الحجرة .. واتكأت على كتفي بكوعها النحيل ، لتخطي عتبة البيت بساقها العليلة متوجعة ..
 زارت مستديرة محرك الكرسى بيدها القوية .
 - ضربك إذن !
 ألقت بنفسها على الكرسى الذى أسندته إلى الحائط بجوار الباب ، هادرة بالسخط لغياب الحلاق العجوز الذى يحب ليصق دود العلق بساقها ، فيمتص منها الدم ، ليخف الألم ..
 بقيت ملاعها متوترة مهمومة بـ ..
 قلت شاكيا :
 - أوقعتني لطماته على الأرض .. جريت هاربا .. (حلفت حينها في صوق المنكسر .. زيجرت :
 - أنا قاعدة هنا أنتظره !
 استرسلت في شكواي ، وعيني على كرسيتها المنجد ومسنديه المكسوين بالقماش المتهرى ..
 هزت رأسها متوجعة :

من أجل فنجان القهوة الذى انكسر يضربك .
 - غصبا عني .. وقع من يدي وأنا أرض الفناجين كلها والأطباق في قفص الجريد .. بعد انتهاء ليلة المأتم ..
 توقفت نظرك على كتفي الكرسى المبقورين يبرز منهما حشو شرائح السعف اليابس ، وتهدل المزق على جانبيه ..
 - تحت بجوار القفص واللبليل بارد على سكة القرية .. انتظر الكارو التي نحملنا إلى المدينة .. حتى صحت في الفجر على رفسه « مهني » وشتائمه ..
 - الكلب !
 أقفيت على العتبة بجوار جدي ساكتا .. ثم بدأت أحكي لها عن التربة التي خضت مامها الضحل للبر الآخر ، الذى تمشى فيه عربات الأوتوبيس ، لأركب إحداها قبل أن يلحق بـ « مهني » .. والكمسارى الذى أوقفني على قدمي في العربة طوال الطريق ، حتى لا أقعد بطين الجلباب على مقعد ..
 أرسلت الى وجهي نظرة عميقة .. مهمت :
 - لو تكبر أرتاح ! .. ستحمي نفسك ..
 ثم زارت :
 - سأجره ، من رقبته بهذه العصا !
 هزت في فضاء الزقاق عصاها المنحنية الرأس . نخلتها تطول باب « مهني » المواجه ..
 دمست يدي في جيب جلبابي :
 - أعطاني نصف جنيه من الفلوس التي قبضها هناك .. نظرت في استخفاف إلى الورقة في يدي وأنا أسدأ لتأخذها .

سبحت عينها في فضاء الزقاق ..
كان كنا نقضى أوقاتنا حولة .. ياخلف لبال إلى مغنية شهيرة
نسمع غناها ونستمع .. غنت ليلة وعلى رأسها شمعدان
هال ، تتوسطه شمع مرفقة « ياشمعة العز ليدى .. أنا
أشترتك بايدي .. صفقتا وهللنا .. وانفض الحفل
عندنا .. فقلت نفسي .. أمسكت بخنائه « يا مبلر » ندفع
الجنهات كلها لسماع غوة واحدة ؟ ! .. ثم أدار لنا الزمن
وجهه العكر !

أطلقت نظرة حادة تجاه مدخل الزقاق والشمس تشحب
هناك .. هدرت :
— لم يجر بعد !

صوت إلى حائط « مهني » نظرة مهددة :
— لو أنه داخل البيت لكسرت الباب !
رشقت نظرتها الغاضبة أبواب البيوت وقالت متهمكة :
— الكل في الداخل يموتون في هذه الساعة .. هل تسمع
صوتا !

تاملتها : لمن تذهب بثوبها الأسود ، وشالها الملفف حول
رأسها ، لتعزى في أموات الزقاق ؟
لكزت جانب رأسى في رفق بكوجها :

— تكبري في بطة !
دقت الأرض بمصلاها :
— لا أغمض عيني في الليل قبل أن أراك أمامى كبيرا ..

يبقى الحلم معى حتى أقوم في الصباح ..
شعشت عينها بابتسامة :
— لكني أجلك بجوارى تنام صغيرا !
نظرت أمامها وقالت ، كأنها تسأل شخصا نافذة الصبر :

— المخفى أين راح !
انفجر صباحها فجأة كالهواء :
— يا مهني أين ذهبت ! .. وأنت شيخ حارة كنت تخوف

الزقاق بالأمور والضابط والعسكري .. توألى على الحكومة
مع أنفاس القصرة والمختبئين من الجهادية ، وتقضى
الجنهات .. أعطاك الزمن المفلوب دكان الفراشة .. تسقى
القهوة في اللآثم وتقتال أهل الميت وتملأ بالفلوس جيبك ..
مهني ! لا أحد سيبحث كرامتك في الزقاق غبرى ! .. تقهر
الولد ؟ !

احتضنتي عينها ثم كلمت نفسها بصوت عال :
شخصت بعيني إلى سطح بيتا بطابقه الواطى ..
— هبطت إلى أصوات الخشب العارية والبوص المدهوك
بالطين .. هل الآخرون مثلنا ؟

— اللص !
هزت رأسها :

— أبقها معك .. أشتر بها ما تريد ..
تعلمت عينها بوجهي متحسره :

— ذنبك في رقبتي .. تواتيت في تعليمك صنعة .. غخت أن
يقهرك أحدهم .. لماذا لم تحب المدرسة ؟
رددت في ضيق :

— لم أحبها وكفى !
هزت رأسها بنير افتتاح !
— وافقتك ألا تذهب عندما بكيت لي .. حارة !
مالت على تشد أذن مؤنة :

— يا ابن الذى أنت ابنه ! .. من يرى حموك يومها
لاشترى لك الحفية الغالية .. يظنك تلميذا ولا كل التلاميذ !
خلعت أذن من يدها ، سارحا لحظة في صبح ذلك اليوم ،
وأنا أعلق في كفى ميتها خراعى الحفية الطويلة ، وأدخل
المدرسة ميتها بها ..

غمغمت جدلى في أسف :
— ربيتا لمنها على الأرض !
خطر لي في التران أبيع لأحدهم الحفية لأعيد إلى جدلى

التقود ..
— سأكلم واحدة من زبائني ولدها خراط .. يمكنه أن
يعلمك الصنعة في الورشة التى يشتغل بها ..

نظرت إلى مؤنة :
— ياخذ أجرا عاليا .. هو الذى يعطى لأمه أنساق ثمن
« السمن » الذى تشتريه منى ..
هزرت رأسى رافضا :

— لا أريد صنعة .. أحب أن أبيع وأشترى في دكان ..
قالت منهقة :
— دكان ؟ ! وأنت صغير هكذا ؟ ! .. تبيع في الدكان
ماذا ؟

— لا أعرف ! .. أراك تبعين للناس وتقضين الفلوس ..
وتعديها .. توقفت عندما غاضبت ابتسامتها ..
تمت بعد لحظة صمت ..

— الكسب لم يمد كما كان .. نعيش الآن بالستر ..
نظرت بعيدا صامتة .. فيها تخيلات مستمتعا وهي
تستخلص « السمن » من الزيت الذى تغليه في الإناء الكبير

طويلا على الموقد .. ثم تعرف لى من رغوته الطافية صحن
صغيرا ألتهمه بالخبز مثلنا ..
تأملت كنا نعيش عيشة رغبة .. نسكن بيتا لاقتنا ..
الفلوس في يد جدك تسند الظهر ..

التفت إلى جلدن لإسألها ثم أشفقت .. أدت وجهي صامتا .. كنت أتوق لأرى مهني مضروبا بعضا جلدن .. واقفا أمامها على الأرض كما وقعت أمامه .. لن ترجمه .. لو حاول الإفلات منها لقعدها في كرسيها ، سأرتقي على ساقيه أتعلق بها لأمكنه منه ..

انفتلت من جوارها لأرضي المصباح الغازي ، فصاحت تحذرن من ظلمة الحجر .. علت مسرعا وأقيمت على العتبة ساكتا .. بمثلها بالكآبة .. وعينها على باب مهني قالت :

— ما كان يجب أن أرضى بأشتغالك عنده .. مضت لحظة صمت قبل أن أقول متطلعا بخيالي : — فرحت بالسفر إلى القرى .. وسقى القهوة في المقام .. أرخت عينها على وجهي مشفقة : — ولم تعرف كم هو قاس .. نظرت إلى وجهها لمحة وأطرت .. — ضربتك ذات يوم وأنت صغير ..

حدقت في وجهها مستطلعا .. كانت تنظر أمامها تسترجع ذلك اليوم : أرض الحجر المدحكة بالزبد الذي جمعه يومها من السوق لتسهر عليه الليل .. يعصه الآخر أقعد أمامه جنب السرير أصنع منه معجنة .. علبه الفلفل المطحون في يدي انثر على الزبد مسحوقها الأسود .. أعطس للرائحة فينتثر الرخاذ وأعطس ولا أتوقف .. كيف طالت يدك الملباة من ركنها فوق الرف ؟ ! .. أفضلتني عينا ساعة العصر في غفوة قصيرة .. — كان يوما صعبا ..

سكنت في حزن عاشته يومها .. فيها حملت نحوها أسممها وأنحلت : بكت كثيرا ساعتها .. كانت اقترضت ثمن الزبد لتتسكب قرشا .. في الليل وأنا في حضنها نائبا محمست في

ذواعي وساقى أثر الحيزرانه وبكت أكثر .. كيف ضربتك بقسوة وأنت صغير لا تعرف ! ..

مالت إلى جنب في كرسيها تردد مترجعة : — الاحياج ..

حملت خلف كلمتها الشاكية عجزا .. انتهني الأسي .. — جاني أبوك ليأخذك قلت لا .. دعوه لي .. أنا أولى به من زوجة أبيه ..

انحطت يدها على رأسي حاتية :

— قلت لأبيك .. كلما اشتقت إليه تعال لتره .. مستجده عندي .. عندي دائما ..

انسحبت يدها متاثلة .. في خيمة تظلل عيني ، لم أر اليد ترتفع إلى مسند الكرسي عائدة إلى موضعها .. وإنما أحسستها مدلاة في جانبي .. تلاس كفها الساكنة عظيمة كفى .. مسحت الدمعة ونظرت تنجذب للدخل الزلزال ، لعلها قادمة تلك ذهبت ..

التقطته عيني متجها نحوها .. نهضت متفصفا أهتف بجلدن ..

— ها هو جاء !

حدقت في مزمومة الشفتين بنظرة ثابتة .. ورأسها مسند إلى الحائط دون حركة ..

ارتطمت ساقى بساقها فلم ترجع ..

حملت مرتعدا ، ثم أرغيت بركبي في حجرها أهز كتفيها .. أنكتها رأسها على صدرى ساكتا ..

عن يساري أطلت رؤوس من النوافذ الواطئة في ذيل الزلزال ..

انفتحت كف جلدن فهوت المصا ساقطة ..

خلفي توقفت مهني وعيناه تقبضان ظهري ..

احتضنها بقوة مرتعبا .. أداري عنه وجهها ..

أخاف لو عرف !

الفاخرة : محمد كمال محمد

قصته في الخلاه

وتجلده ربح الشتاء ، تدفع به إلى المدينة فيقومها في عناد
شرس ، وحين يسمع هس البيوت الخنون يناديه ليستدق
بالقرب الحميم يصم أذنيه ، ويضحك من التحامها
القطعي .

وذات مساء تقترب الأنسام ، ترف ، تتراقص حوله
فيستعذب طراوتها ، ويغيط نفسه ، يقول لنفسه إنه لو كان في
حصار البيوت لما تنادت أضلاعه كلها ، ووالثقا وسعيدا يعلم في
الليل .

تكتاثف الأنسام ، تمتلئ ، تخلق هبات هواء ، وتقترب
المهبات ، ترتب أضلاعه ، تتلاعب حوله فيتشى ويرفع
رأسه ، ويوغل في أحلامه السميدة .

تتماق هبات هواء ، تتخاضب في قلب العنمة ، تلد ربحاً
طفلة ، وفي استحياء تقترب الريح الطفلة ، تنموج حوله فلا
يأبه لها .

تنمو الريح ، تتخلق في قلب الريح الدوامات ، وتندفع
الموجات ، تلتطم بالجدران فتصلها الجدران في برود .

تراجع وتروم ، ترمقه بغيظ ، يفضها سموقه ، يتولد في
قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوم غيظ الدوامات ، تندفع
الريح ، تم بصقعه فتزقها الجدران ، وتتضاحك في صخب
وحشى .

تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتتن ، ترمقه بفيل عاجز

شديد في الخلاه ، منزلاً ومتباعداً عن المدينة الصغيرة فوقف
شاعراً ، ناصعاً ، عحد الكيان والملاح ، متوحداً ، ومكتفياً
بذاته .

وحين تفسح البيوت مكاناً بينها وتتاديه لبائس يسمرها
الردود يتنأى ، يرنو إليها من علياء كبريائه المستخف وهي
تتقارب وتتراحم فتبدو صغيرة ، ضئيلة ، يفقد كل منها بعض
ملاعجه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيرة .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ،
ويكتس بأشعتها ، ويشرب حرارة دفئها ، وفي المدينة يحاول
كل بيت أن يسترق النظر إلى الشمس ، أن يأخذ مزقة من
ضوئها وجرة من دفئها .

وفي الظهيرة لا يجد ظلًا لأحد ، يسخر من البيوت وهي تلد
الظلال ، وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشبث بها ، يحاول أن
يستقيها ، أن بأسرها فوق قمته ، وحين تستعصى عليه يشيح
بوجهه ، وحين يراها تحن على المدينة يدبر للمدينة ظهره .

وفي المساء يوقد مصابيح ، يضمها ويژهو بها مؤلفة
متردة ، وساخراً يضحك من الأضواء البعيدة وهي تتقارب
وتتهامس ، وتحاول أن تشكل عقداً واحداً .

يتوقد الصيف ويلفحه صهد الخلاه ، ويمص الجفاف نذاه
تفترش له البيوت ظلالاً بينها ، وتتاديه ، تدعوه ليتفيا ندوة قريباً
فيتشامخ ويتعالى .

وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .

تستشعر البيوت ديب اقتراب الريح ، تتلادى ، تتقارب وتماسك وتشكل سدا .

تسخر منها الريح وتصف قواها ، تستمر منها ، ويحقد العاجز تهجم هجمتها فتتكسر عند السد .

تتقهقر ، تستأمد وتعاود هجمتها فيمزتها السد الهادى ، وتندفق منها بعض الموجات في شوارع المدينة .

تبتلع الشوارع موجات الريح المنسربة ، تحصرها ، تستنزف منها قواها ، وتشتتها .

وتتفرق مزق الريح ، تتسكع ، تنوء في الطرقات ، تتمسح بالعتبات ، وتراجع في وهن ، وتعبت بالأوراق وبالتفاليات المشية .

تتجمع بقايا الريح المبهمة ، تراجع أمام توحده الجدران ، تتقهقر في يأس خائف ، ترتد اليه وتلقاه وحيدا وتغاصره ، وتزأ وتزأ وتهاجم بقوة ، تصفعه وترج الباب .

يشمخ في قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشدة ، وتشفق عليه البيوت ، تود لو تهت مددا ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة .

تصفعه كفوف الريح بقسوة ، تلطمه بقل ، تهز خصاص نوافذه فتصطك نواجز الباب في غيظ عصبي وتنادي البيوت فيتشامخ ، وتماسك في قلب الريح .

تأخذ الريح مدداً من دواب الرمل ، وتزأ وتصفعه بقوة تنسقط نافذة منه .

يرجفه الخوف ، يتماسك ، تصفعه الريح فيزجر ، وتتشدد

الدوامات ، يتخلق إعصار هائل وتنسقط نافذة أخرى .

يرعشه الخوف ، يتراجع فتحصره الريح ، تأسره وتصفعه بعنف .

يستحيل في قلب الريح ، ينادى لكن صوته مبحوح عاجز ، تصفعه الريح بقسوة متصغر ظافر ، تطفىء كل عينه ، يتخط في الظلمة ، وتكتم الريح ضحكات شماتة ، وتسولى الصفعة ، تتلاحق ، وتسقط كل نوافذه وتندفق جحافل الريح بقلبه .

يتمايل في دهر ، يتراجع فتأسره الريح ويشل . .

وتحتشد الريح أمام الباب ، يقرى الباب ، يتماسك ويصد ، وتضحك منه الريح ، ترقص رقصتها المجنونة ، يرتعش الباب ، يتخلخل ، وتقره الريح فيتهوى .

تقتحم الريح ، تندفق في القلب المشلول العاجز ، تسرع في الغرفات ، تصفع جدران الغرفات ، وتقارم الجدران في استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تصفعه ، تضربها باللائات الخشبي فتتهز الجدران ، تشقق ، ويستسلم في استشهاده .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها تصفحك ، وتصغر في فرح ظافر ، أخيراً تعلن تمام فوزها ، ومهولة ضاحكة تأخذ أسلحتها وتتسحب .

تركه مترنحا ، منهكاً ومتشفقا ، يزدحم قلبه بالنفائات .

وفي الصباح تصبح الذئكة في قلب المدينة ، ويوم فوقها الحمام الأبيض ، ويعيدا بعيدا يقف ظلل خرب ، وحيد ، مفقوه العينين .

القاهرة : ريسى ليب

قصة التوبة

ورؤ وما كثيرة ، وتصلني ضحكات كالمهمات ، وكنت أرى موائد ... ولكن كل هذا لا يحين الآن .

لم أغضب يوماً من الحجارات التي يصوبها إلى ولدان لا أعرف كيف جاءا إلى هنا . أعرف الآن أنها كانا نوري وعاصم وقد جاءا ذلك الصيف مع أبيهما إلى القصر للعناية بحديقته . لم أغضب لأن الحجارات ، على أية حال ، لم تصبني ، ولم تصرفني عن النظر . كانا يكلمان شخصاً لا أراه ويشيران إلى «ابن عارف السماك» ولكني لم أشعر فعلاً أنها يقصدان ، أو لم أفهم لماذا يرميان بحجاراتهما تلك ، أو لماذا يشيران إلى ويحدثان ذلك الشخص .

عصر يوم في ذلك الصيف نزلت من مكان في الشارع وانحدرت في المتحفي الضيق واتجهت يساراً إلى مكان قرب باب القصر . كنت أتابع وأنا أنحدر صبية تكبرني قليلاً . لا أعرف كيف شعرت بي ، ولكنها الفتى ناحني ونظرت . نظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شيء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لا أعرف ما الذي جئت أبحث عنه ، ولكني بقيت . كانت الأصوات القليلة التي تأتيني تريحني ، وكم ودعت لو أنخذل الناس هناك للسكينة . كنت أريد الاقترب أكثر ، وفعلت . لا أدري الآن إن كان ذلك حسناً أم لم يكن . اقتربت من سياج القصر وأصبحت أشم رائحة الحديد المشايك .

هل كنت أعرف سكان القصر ؟ الجواب الصريح هو لا أعرف . كنت أفزع من سماع الأحاديث عنهم ، وأقسم أنني لم

وأذكر من سني صباي السيدات صيفا صارت ذكرياته تنفجر كقطرات عرق صافية لا معة كلها طابت لي الذكرى .

آه منك يا نوري ! .. آه منك يا عاصم !

كان صيفي ذاك جنة ملونة تحف بها أشجار أعرفها ولا أعرفها ، وأعمدة نور لم يحيط بيالي يوماً أن أحصيها تضئتها الشمس ومصابيح متشعبة تلتهب في الليل كزوس مجانين حليلة ساطعة . ويد رهية لساحر لا ينم ترفع جنتي هذه عن أرض خضراء أبداً ، لتساوي بلاط بابها الملون الغريب ورؤوس التماثيل المصفوفة على جانبي طرق تتلوى بالجمادات تتوازي وتتقاطع امعاتاً في إدهاشي وإسماعلي . هذه التي أراها في النهار دنيا يضاء تنأى عني ، وتوميء لي طوال الليل بأصابع بكل الألوان . وأذكر سهري وعشقي لهذه الألوان ، ويد أبي (رحمه الله) تمتد لي وتسحبني برفق ، ولحم زفرته . وأعجب كيف أذكر كلماته التي لم أكن أسمعها ، لا تنظر إلى فوق يا بني . كنت أنظر ، وأحرق يقال ، إلى تحت - إذ أن الشارع الذي يمتد بموازاة مساة النهر كان يرتفع عن جنتي قليلاً ، وكنت أقف دائماً في مكان على هذا الشارع وظهري للنهر ولغيب الشمس ، ولكنها كانت كلها أمامي .

من يسكن هذا القصر المسحور ؟ كنت أرى نساء قبل الغيب أحياناً على سقالات يمشين يلوحون للفراغ الساهي حوهم . وكنت أرى في بعض الليال حركة غريبة تدب ، وأجسادا

« تعال .. تترك القصر .. »

○

لا أعرف كيف خطوط ، فصاحب الوجه ، وقد عرفته - فهو لم يكن سوى أبي نوري - كان لا يزال يسلك يدي ويسحبني نحو القصر . شعرت به يقلت يدي ويرد الباب خلفنا ، ثم نادى :

« بوري ... عاصم .. فرجنا ابن عارف السماك على القصر .. شيء في نفسى حاول الإفلات ، أهو صوت أم حركة ، لا أدري . كنت أريد أن أفرج ، وكنت أريد أن أذهب ، بل كنت أريد النحاب والعودة فنيا بعد لأتفرج وربما كنت ... دهشت لم أرى فاتوسيتي بتدليان من يدي مثالين قرب الباب على جانبي طريق ينداح بين صفين من الأشجار والتسائيل باتجاه القصر ، ودهشت ليدى نوري وعاصم تسحباني في طريق أخرى تخاذي سفائف الحديد باتجاه كوخ صغير منزو أعرف الآن أنه كان مخزن سداد حداثى القصر .

لم أفهم لماذا قال نوري لعاصم « اترك يده ، الآن » ولكنى شعرت بأن في فخذي الأيسر ثم في ظهري عندما طرحني نوري أرضا ، وصاح متلاحيا أنجاه « هات الجبل » . لا أعرف لماذا لم أقام ، ولماذا لم أصرخ . ضربت يوما ولدا في سنى لأنه جرى خلفي وهو يترنم « جاء اليتيم ... اعطه يا كريم ... جاء اليتيم ... » ولكن أبى قال لي « لو تركهم ينبحون مثل الكلاب ، أفضل » .

لوى نوري ذراعى اليمنى ثم قلبني على يطني وأمسك برأسي وكفى وصاح بعاصم « اربط يديه » . لم يكن الشيء الذى ربط به عاصم يدي حبلًا . كان خرقة خشنة مفتولة ، وكان جزءها الذى لف باطن معصمى الأيسر رطبًا لزجا ، وقد بقيت لفترة طويلة فنيا بعد أشعر بهذه الرطوبة اللزجة فوق باطن معصمى . ألتفتي قسوتها ، وألتفتي أكثر رائحة ملباسها بعد أن أصبحت أشد إحساسا بها وهما منبطحان فوق ظهري .

« اربط رجليه ، أيضا » ، جلمني صوت نوري . أعترف أنني شعرت للحظات قصيرة بغربة ما يحدث لي ، ولا بد أنني فكرت في المقاومة ولكن لا أعرف كيف استسلمت لنوري ولعاصم هكذا . لعله الخوف من انفضاح أمرى لأهل القصر ، وحتى أكون أكثر دقة أقول للمسيبة التى التفتت إلى ونظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شيء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لعله .

لم أدرك متى انتزع عاصم نعل ولكنى شعرت بأحد النملين يسقط قرب رأسي . وشدهما الآن إلى ذلك الودت كى لا

أك أسمع شيئا منها . الأصوات فقط كانت هى التى تطاردنى ، أصوات تلقى بظلمها الكتيب على جنتى فتزعجنى . حتى أحديث أبى (رحمه الله) عن أبى نوري وبينه لم أك أسمعا ، أعرف أنهم جميعا سفهاء ولكن لا أعرف ، صدقون ، لماذا . كان أبى يفاقرن أبى نوري ببستانى القصر السابق الذى اختفى ولم يعرف أحد مصيره . لم يكن أبى منها يحنى ، على أية حال . لا أقدر أن أقول بأننى لم أعرف الإمام ، فقد شاهدته وسمعته يكلم أبى مرات . كان أبى يروى بأفضل السمك الذى يصطاده وهو يتغنى : « وهذا للامام ... أيضا » . أه كم كنت أكره انثقاعه ذاك أغفر الله لي ، وكنت أكره سماعه وهو يتغنى بسمكه وإمامه ! ولكن عندما حلق الإمام صوبى ، نعم فقد كان الإمام ، لا بد أن يكون هو ، برأسه العارية عصر ذلك اليوم أنكرته . سمعته يوجه لي كلاما ويشير إلى بيت أبى ، ولكنى بقيت واقفا . رأيت عبوس وجهه ، ولكنى لم أذهب . لم أفهم ، هذا ، ببساطة ، كل الذى حدث . أقول إننى شاهدت الإمام بلباس غير الذى عهدته ؟ لباس من قطعتين ، غريب وخفيف وملون ؟ لا ، لا أستطيع . لقد رأيت الإمام كثيرا يبدل لونه وقصافته وأربطة عنقه ، وأعرف سيارته السوداء الكبيرة ، وأفهم لماذا ينهض أبى ويهرول صوب بابنا ليتحدث مع سائق الإمام ، ثم يمضى نحو السيارة لسمع الإمام : « أريد سمكا ليوم الخميس ، هذا الخميس » . وبعد صمت ما طال يوما وما قصر يضيف الإمام « عارف ، سمك عتلاز ، مفهوم ؟ » أه ، لا أدري كم من المرات سمعت جملتيه هاتين ، ولكنى أعرف الحزن الذى كان يداخمني عند سماعها .

كنت واقفا أشم رائحة سفائف الحديد عندما فاجأتني وجه ظهر خلف السفائف . ابتسم الوجه ، وانفجرت الشفتان عن كلام لم أع أوله ولكنى فهمت أنه يدعوني للدخول . عندما أحس صاحب الوجه بانتباهي إليه قال وكأنه يعيد شيئا :

« أتحب أن تفرج على القصر ؟ »

أعرف الآن أن نظرة الصبية إلى ، وكلام الإمام وحركة يده وعبوس وجهه ، كانت تطردنى ، ولكنى غير متأكد بأن فهمت دعوة صاحب الوجه . كان أبى لا يكلمنى إلا قليلا ولكنى كنت ، أقسم بروحه الطاهرة ، أفهمه . كان يكلمنى عبر أحاديثه عن الآخرين وما يجلب بهم ، فأفهم مراده . أه كم كنت أود لو يسألنى يوما كم أحبه ... يسألنى بوضوح ، لكنه لم يفعل . بدأ صاحب الوجه يتحرك صوب الباب بمحاذاة سفائف الحديد وغاب للحظة ثم ظهر واتجه نحوى ، ثم ابتسم ثانية ، وقال وهو يسلك يدي بقوة أجفلتنى :

الذي حل فيها بعد أسعدني . لا أدري كم لبثت وراء السياج ، ولا أدري كيف تقاربت أصوات شخصين ، أحدهما الإمام ، وأصبحت واضحة . كان الإمام يقول نورية في النهر ونخلص منه ، ولكن الآخر تحدث عن السجاد وقال ما معناه إن البستاني سيكون سجادا ممتازا لو دفن في الحديقة ، والإمام عاد يقول إنه يرفض أن يتحول قصره إلى مقبرة لمن هب ودب - أعترف أنني فرحت أن الإمام لم يقبل أن يصبح القصر مقبرة - والآخر عاد يدافع ، لقد ظننت لصا . . . كنت أحيي قصرك . . . كلا لن نرديه في النهر . . . أخاف القضيحة . لم أسمع بقية الحديث إذ تسلفت المنحدر ثانية وحزن ثقيل يحيم على قلبي خشية أن تصبح جنتي مقبرة لمن هب ودب .

يا لحوّل مهافتى بعد أن فك عاصم وثائق فنهضت وبدأت انتظف متخري من كتل الروث التي اندست هناك . لا أعرف كم مرة تنالوب الاثنان على ضربي ، ولا أعرف كم من المرات قلت « التوبة » ، ولكني سمعت أبا نوري ينادي ولديبه : « لا تؤذيه . . . تؤلمه فقط » . ولا أعرف أيضا كم مرّة من الزمان قبل أن أسمعهم يخاطبها ثانية « كفى . . . كفى . . . آه منك يا نوري . . . آه منك يا عاصم » ، ثم يضحك . لماذا لم يطلب أبي مني شيئا ؟ لماذا لم يكلمني مثليا يفعل أبو نوري الآن ؟ كان كل الذي طلبه أبي يوم ذنبت وفاته هو أن يكون دفنه لا تقا . قال « أفنيت عمري في تربيته ، فليكن دفني لا تقا » . ولكن لأدع أبي (رحمه الله) وأمضي في حكاية ذلك الصيف الساحر .

لحظة الخلاص التي كنت أنتظرها جاءت أخيرا نهضت بعد أن فك عاصم وثائق يدني ورجل وفك رجل من الوتد ، كما سماه نوري . وقفت فراعني ألم رجل ، وراعني أكثر ارتعابها الواضح الشديد . انحنيت قليلا لانتقط نعل فاشتد الألم ، واشتد الارتعاب .

قال لي نوري بعد سنوات ، وهو يضحك ، إنها كانت فكرة عاصم ، ولكن عاصبا أقسم أنها كانت فكرة نوري ، ولكن ما أهمية ذلك الآن ؟

« أقدر أن أقسل يدني » قلت لنوري .

« هيا ، ولكن عجل » .

« ولماذا يضلل يدني ؟ » رد عاصم ، « ألا يجب الدجاج الروث ؟ »

نظفت متخري من كتل الروث التي اندست هناك ، وضللت يدني ووجهي ، ثم غسلت النعل وليسته . داهمني الرغبة وأنا انتظف نفسي بالنظر صوب القصر ، ولكنني - حمدا لله لم

يتحرك ، « أضاف نوري . شد عاصم رجل المربوطتين إلى شيء ما ، لا بد أنه الوتد كما سماه نوري ، وقال غاطبا اخاه :

« إن أكر أعرف أنه دجاجة . » فضحك نوري وأضاف :

« دجاجة بيمة ! » ثم نادى اخاه ، وهو يرخي يديه عن رأسي وكنتي ،

« تعال الآن أسكه » . فرد عاصم .

« لا ، لن أسكه ، سأضع رجل على ظهره ، وأقسم أن هذه الخنفساء البيمة لن تتحرك . » ما أن وضع عاصم إحدى رجله على ظهري ، حتى انقلب نوري على رجل والبق يفضن يابس رفيع ، وبين ضربة وأخرى يوجه لي كلاما لم أفهم مغزاه . لا بد أن ألم الضرب زاد من رعي من أن يراق أحد في وضعي ذلك . أدبرت رأسي صوب القصر وصوب حديقته فهذأت الأشجار المصفوفة من روعي قليلا . لا ، لا يمكن لأحد أن يراق . زاد نوري من قسوته في ضربي ، وبدأت أنتبه لما يقول :

« قل ، يا دجاجة بيمة ، يا خنفساء ، التوبة » . وسمعت عاصبا يردد :

« قل التوبة » . ظننت أنها سيركاتني ، ولكن الذي حدث هو أن نوري توقف ، وجاه ليضم رجله فوق ظهري وأعطى الغصن اليابس الرفيع لعاصم . أيسا أكثر قسوة يا ترى ؟ فكرت قبل أن أشعر بلسعة الغصن فوق إتي . جاعن صوت عاصم :

« قل ، يا دجاجة بيمة ، يا خنفساء ، التوبة » ، ثم صوت نوري وهو يردد :

« قل التوبة » . فقلت :

« التوبة » .

آه كم أشعر الآن ، والأين فقط ، بحرقه دمعي ذلك النهر . كانت الأرض التي طرحوني عليها مغطة بروت رطب ، وكنت أحاول رفع رأسي لثلا يلمس أنفي الروث ، ولكن ذلك لم يدم طويلا .

(في وضعي ذلك فهمت لماذا اختفى بستان القصر الذي سبق أبا نوري . لا أعرف بالضبط كيف تنامي إلى سمعي حديث دار بين الإمام وشخص آخر ذات مساء مطلع ذلك الصيف . كنت قد انحدرت من الشارع للموازي لمسنة النهر باتجاه سياج القصر الخلفي وأخذت اتلمس طابوقه وأشمه . كنت أسمع أصواتا وضججكات ، وفيجأة دوى صوت طلق ناري . لا أنكر أن الصوت أفرغني في البداية ، ولكن السكون

« قل التوبة » قال وهو لا يزال يتشم وينظر إلى مرة ، وإلى ابنه مرة . وما إن نطقت « التوبة » ، حتى لعلل صوته بضحكة دفعت برأسه إلى الخلف قليلا . أفلت أبو نورى أذن وهو لا يزال يضحك ، ثم قال لى :
« والآن ، اذهب . »

كنت أريد أن أنطلق صوب الباب ، ولكنى لم أفعل . أحسست بوجهه يريد أن يقول شيئا وخفت أن أذهب قبل أن يقوله .

« اذهب ، » تحرك الوجه ، « اذهب قبل أن تبلل هدومك » ، وراح يضحك ضحكته تلك التى دفعت برأسه إلى الخلف قليلا .

أفلت نفسى لقدمى تقودان عبر للمر الضيق باتجاه الباب ، وركزت كل قوى فى تحاشي النظر صوب القصر . انعطفت يمينا ودرت للمنحنى الضيق المحاذى لسيلاج القصر وتسلفت المتحدر إلى الشارع الموازى لمسناة النهر . كنت أريد أن أصل بيت أبى ، ولكنى توقفت . أدبرت رأسى صوب القصر . كان للمنظر فى منتهى الروعة ، كما توقعت . كانت جنتى هناك ، بية تلتهب بنور الشمس الغاربة ، غذاب قلبى

جامعة الموصل — شاعر عمود مصطفى

أفعل ، بل سرت فى المر الذى اقتادنى إليه نورى وعاصم ، وسارا هما خلقى .

« أما زلت هنا ، يا ولد ؟ » قال لى أبو نورى وأنا اقترب منه . ثم ترك مكانه وتحرك صوبى . كان يمسك بإحدى يديه منجلا ، وعندما صار على بعد شبر منى قرص بالآخرى أذن وقال :

« إياك أن تقف كجاسوس ثانية . » كان يمز منجله أمام وجهى وهو يتكلم . هذه المرة أصغيت لكلماته رغم التثاقى بالتماع الصبغة الخضراء الواحية فوق حد منجله للسنون .

« لقد رأيت مصير الجواسيس ، فاحذر وابتمد . . . مفهوم ؟ » فرددت وراءه :

« مفهوم . »

ظننت ، أيضا ، أنه سيترك أذن ويدعنى أنصرف ، ولكنه استمر يمز منجله ، ثم انحنى حتى وازى رأسه وأسمى . دفعت برأسى إلى الوراء قليلا حينما قرب وجهه منى . كان يتشم وهو ينظر إلى مرة ، وإلى ابنه مرة . حيرتنى ابتسامته ، وحيرنى التماع نظراته . كنت أفهم معنى نظرات ابنه ومعنى ابتساماتها . لا أعرف كيف ، هذا صحيح ، ولكننى كنت أفهم . كانت ابتسامه أبى نورى ونظراته غريبتين . هل كان يفلد أحدا . . . ابنه مثلاً ؟ هل كان يلعب ؟ ربما .



قصته قوس قزح

يوم عصيب .. قلت لنفسى ما الداعى لطاير الصباح فى مثل هذا اليوم ؟ تنأى إلى صوت رفيقى هامسا :

— أكاد أسقط إرهابا ..

لم تغمض جفوننا .. تحملنا كثيرا .. قادتنا المهوم إلى الشجرة والحرب الدائرة .. أحسنا بالأم الفاجع وتصورتنا هزيمة جليدة .. نكسنا الرؤوس وتكحلت عيوننا بذلك البريق الأسى .. لم يعد لحديثنا جدوى .. قررنا أن نلعب الورق .. فيه نلتمس أمانا مفقودا .. برغم لفظهم المشابك والضجيج الصاخب كان يأتيه صوته الغائب عاليا .. أرى فى نظراته عتابا قاسيا .. ماذا بمقدورى أن أصنع أية أسال الآن وقد فقدناك إلى الأبد ؟ .. هزى صوته الجهورى .. تنهت .. نفلت الأمر .. تحركت قدامى تحملان البيادة الكبيرة .. وأخفى الآخر بعيداً .. أشعر كأن يدا تقبض على ساقى .. ثقيلة هى كجفوننا المهذلة النظرات .. فتحت أحاديثنا الليلية فى رؤوسنا ثغرة هائلة .. وددت أن أقفز بنفسى فيها واختبئ من نظراته القاسية التى تقتحم سكينتى الموقوتة ..

هس رفيقى بغتة :

— ستمطر

من أسفل حافة الطاقية رفعت عيني عمتقتين .. رأيت السماء وقد تحول رمادها إلى سواد كالح .. رددت مقباً :

— ستمطر ..

أحلامنا كانت واحدة .. ولكن تسطح القدمين اللعين فرق

لم يكن نومي مستقرا .. استيقظت على صوت أقدامهم المتسارعة فى الخارج .. تلفت حولي .. كانت الأسرة شاذرة .. البطانيات الرمادية ملقاة فى الزوايا .. لم أزل داخل الأفرول منذ ليلة البارحة .. فى سرعة ارتفعت البيادة الكبيرة .. أشعر بأصابع قدمى تسبح فى فراغها .. فى الخارج لم ألتق بأحد منهم .. ولبت الحمام .. ألتفت على وجهى قطرات الماء الباردة .. انتفضت خلاياى الناعمة .. جفت وجهى بكم الأفرول .. هرولت أقفز الدرجات .. عند الباب الخارجى صفعنى هواء لاسع .. تدخلت حول نفسى ..

ومنت أن تنتهى أيامى هنا فى هذا المكان الكثيب .. لى بعض أيام انتهت بشق النفس .. محاضراتهم السمجة لا أجد لها معنى .. طريق نجومهم الأخاذ يفشى عيني فأنكفئ على صفحات الكراسة البيضاء التى أدون فيها محاضراتهم عن الدفاع .. وذلك الضابط صاحب العينين الجهمتين لا أدرى لماذا ينظر لى فى حدة .. أحمشى عينيه والصدام معه .. كدت أنكفئ على وجهى وأنا أقفز فوق الدرجات .. رأيتهم فى الساحة الواسعة ينظمون صفوفهم .. تقلقلت البيادة تحت قدمى .. تسلكت خثيتا عن عيني الجهمتين .. انضمت إلى صفوفهم .. كان هناك فوق الطوار المقابل يتبادل حديثا بأسيا مع اثنين من زملائه .. تلعب نجوم نحاسية فوق أكتافهم .. راح يفرق راحتيه ملتصقا دفئا وهما .. فوقهم تطل عيون تلك الفيلاء البيضاء .. مخلقة النوافذ .. فى أعلاها سياه اكتست بحلة فى لون أغصاننا تماما .. الريح رغم هدوئها السسى تنلر

يبتنا .. تباعد .. اتفلفت يدها من يدي .. جرى فزعا ..
 كان يصرخ طوال الليل .. يتسأل وجهه خلف ظهورهم
 المتحنية فوق أوراق اللبب .. عيناه دامتان .. قال لي إنني قد
 خسته .. تركت الصقور تنهش لحمه .. حاولت أن أمتعه من
 انهامي الدائم .. قلت له لم يكن الأمر يدي .. سبق وعوى
 صارخا في وجهي وانفلت من خلف ظهورهم غصيا عن
 عيني .. حاولت أن أقول له أن ليس لي دخل فيما جرى ..
 أكدت له أنني لم أكن معه تلك المحطات المريعة .. كلجيت
 عيناه وماتت صبيحتي اليائسة على طرف لسان .. نظروا في
 وجهي .. فقصوا للعب معهم .. حاولت أن أنفوس في
 المربعات الحمراء وأن أدفن نفسي في « شايهم للتحني ..
 بهرر وانحط فوق الطاولة منهوك الأنفاس .. لمحت العينين
 الجهميتين وهما ترشقان بنظرة صارمة .. أجفلت ورجت أعدل
 من ياقة الأفرول .. نقلت أوامره بلا حماس .. استلطنا في
 خطوط مستقيمة .. أحسنا بقوة دفع الهواء على وجوهنا .. في
 مواجهة البحر تماما كنا .. هل سيقوم برحلته الصباحية من
 جديد .. لم أجد معنى لكل هذا .. من خلف الأكتاف المهترئة
 كبندول الساعة أبصرت نجومه .. كم كانت فرحه حين تخرج
 بعد عاصف .. تألفت فوق كفه نجمة وحيدة .. شعرت
 بالفخر بمنزجها بحسد ظفري .. ما زلت أواصل تعليمي
 الجامعي .. حين استقبلنا الكورنيش تصاصدت إلى أنفي
 رائحة شيء يحترق .. كانت الرائحة قوية .. تسامت :

— أتشم شيئا ؟

قال رفيقي المتهالك :

— ستمطر ..

بالأسفلت ترتطم أقدامنا .. يتوه الطريق تحت قلعي ..
 كأن أسبح فوق سطح ماء رجراج .. يؤلئ الفراغ الراقد
 أسفلها .. ويؤلئ الفراغ المستقر في أعماقنا .. أصبحت
 الرائحة قوية .. نفاذة .. أوامره محترقة الحروف سرت خلفهم
 بخطواي المنتظمة .. فجأة شعرت بتقلص ساقى .. تمنيت أن
 يعود بنا .. أوامره متلاحقة .. متملقة .. زجبر للبحر في
 وجوهنا .. حل رذاذه الملحي وإلقاءه فوق رؤوسنا .. تأتينا
 زجرة الموج من خلف السور الحجري للمتمد حتى قدوة عيوننا
 على الرؤية .. ضايق الطريق .. التصق السور الحجري
 بنا .. البحر يلقي برذاذه الملحي المطاير حولنا .. وقعت
 رأسي إلى السماء .. كان هناك فوق رؤوسنا غماما .. ألوانه
 الطيفية تصنع قوسا للنصر .. خلف البيوت الممتدة عن يميننا
 يخفى أحد طرفيه .. الآخر يطعن به البحر الغاضب ..
 سمعنا أصواتا مهللة .. أقدموا يارجال النصر .. تناهى إلى

صوته الضاحك كأنما هو آت من أفوار محيقة .. فهقه
 عاليا .. تصاعدت أنفاسي حارة .. رأيته من خلفهم يزيل
 القوس الطيفي .. ينظر إلى بنسظراته تلك التي تتحجم
 سكتي .. ثم انزوى باكيا .. بكيت يوم جاتني الأخبار بوفته
 في العراء .. بكيت أياها وأحلامنا المسفرة .. صرخت في
 السماء .. ليس اللبب ذئبي .. رجوت أن يبقى دائما معي ..
 ازدادت قهقهاته .. اخترقت أنفي مع صفير الريح .. تصدع
 رأسي لو شكت على الأغيبار .. وهمت .. صمدني ..
 صدفني ..

مس رفيقي :

— إنها تخطر الآن ..

عاودت تلك الرائحة المحترقة إصرارها على النفاذ إلى
 أنفي .. مرت سيارة في الطريق العكسي .. رنا إلينا سائقها
 ثم ابتسم .. استدردنا للخلف مرة أخرى .. وفي نفس
 المكان اليومى الذى يحلو له أن نؤدى فيه تمرينات الصباح أعطينا
 ظهورنا للبحر .. لم أعد أرى الألوان الطيفية .. هي حقا
 تكمل رؤوسنا الآن .. البيوت المواجهة مغلقة النوافذ ..
 شعرت بطرقات المطر فوق الأفرول واضحة ولها صوت
 مسموع .. تحشاشيت سقوطها فوق عيني .. طاطأت
 رأسي .. ساقى ترتفعان وتبهطان في خطوات منتظمة .. لم
 أعد أشعر بما حولى .. للمطر يتكاثف .. تغيم للمريبات
 أملى .. ألح رؤوسنا تتحرك .. وأزعدا ترتفع .. تسعيت
 قطرات المطر فوق صدغي .. تسربت بين تجاويف وجهي ..
 دخلت العينين والقسم .. كان للمطر طعم الملح .. تألفت
 في خلسة بصقت القطرات خارج فمي .. وبحت عن
 صاحب العينين الجهميتين .. همست في ألم :

— ألا يعود بنا ؟

الطيلية الدائرية تجمعنا طوال الليل .. نشدذكر دروسا
 باهتة .. الحصول على شهادة أمر لا نقاش فيه .. قال :

— سنكون معا ..

قلت راجيا :

— لن نفترق ..

فكرت أنه الآن قد يعود بنا .. بدأت مدق تقلص للما ..
 والمطر يعزف أنشودته فوق ثيابنا التي ابتلت تماما .. التصقت
 بأجسادنا .. واقتحمت تلك الرائحة المحترقة أنفي فجأة ..
 قلت لرفيقي :

— هل تشم شيئا غريبا ؟

قال دهشا :

— إنها تخطر ..

بصوت مندى راح يتغف بنا في حملى .. حاول أن يث
 حمامه المتبور داخل أعصافنا .. تقلصت أصابع قدمي ..
 تسامت كيف حتى هذه اللحظة تحملني البياذة الكبيرة ..
 تكاثرت برك المياه حولنا .. من ثقب خلقي تسربت مياه المطر
 للملحبة الى الفراغ المحصور داخل البياذة .. انتكشت قدمي
 ولعنت كل شيء .. كنت أسبح حقا في مياه البحر .. حاولت
 أن أتمسك وأتشافل بالألوان الطيفية .. كلما رفعت رأسي الى
 أهل تهاجني غيوط المطر .. أعود الى انتكاسة الرأس وأبصق
 ملحاً ومطرًا .. قال لي يوما :
 .. إحد الله أنك لم تقير اتجاهك مثلي ..
 قلت له :
 .. هل تشعر بالندم ؟
 قال في صوته الواهن :
 .. لم يعد هناك وقت للندم ..

صار المطر نسيجا كثيفا .. حاصر اقدامنا وأجسادنا
 اللاهثة .. أنفاسنا تنفث سحاب يضاء .. تتبدد أثر خروجها
 من شقي تحت وإبل الخيوط المشابكة للمطر .. هل لا يزال
 هناك .. لمحت صاحب العينين الجهمتين وهو ينسحب الى
 الخلف متحاشيا المطر الذي تكاثف هذه اللحظة .. بحث عن
 تنذة مشرعة لأحد الحوانيت .. انجأ إليها من فوره .. راح
 يتخافز أسفلها مثلنا .. تسامت : هل يمكن أن يشعر بالبرد ..
 بحث عنه من بين الأكثاف المتعامة في اهتزاز لا يتوقف ..
 كان لا يزال يخلل رؤوسنا بألوانه الطيفية .. لكن المطر اللوح

شدن الى صاحب العينين الجهمتين .. همست في ضراعة :
 .. ألا يعود بنا ؟

لعنت ذلك اليوم الذي التحقت فيه بهذا المكان .. قيل
 العصر تنحسر رؤوسنا بمحاضراتهم عن وسائل الدفاع وسرعة
 الإنقاذ .. أشياء لم أجد لها معنى .. ليس أمامي من سبيل
 وهذا المكان هو المسوغ الحقيقي لا لتحليتي بعمل حكومي ..
 لا أدرى من أي مكان تأتي هذه الراحة .. تزكم أنفي ..
 أحسست بالدخان الأسود يتصاعد من بين ثنايا الأفول
 الملتصق بجسدي .. انجسرت الدخان في حلقي .. صعلت ..
 لم يلتفت أحد .. تدافعت من جوفى سحاب يضاء رأيتها
 فأخذ أشكالا أعرفها .. وجه لبي وأبي .. وأخي .. عيناه
 مفعمتان بأسئلة كثيرة .. ولم تزل تلك الانتعامة تترقرق في
 عيني .. أحسست بالألم .. ورجوته أن يسبح عيني وينام
 هادئ البالي .. ضحك كثيرا .. وراح يشير بإصبعه نحوي في
 حركات عصبية يريد أن يفقا عني .. سألته أن يكف عن
 ضحكاته القائلة التي يرشقا في صدري من وقت لأخر ..
 تراخت ساقاي .. كدت أسقط في برك المياه .. نظرت باحثا
 عن صاحب العينين الجهمتين مستنثيا .. كانت عيناه
 مغلقتين بنقطة ما من هذا البيت القابع عند استدارة ناصية
 الزقاق الجانبى .. حولت رأسي الى نفس النقطة .. من بين
 نسيج المطر المتساقط لمحت شيئا لامرأة تلوح بيدين انعكست
 على خطوطها الخارجية تلك الألوان الطيفية البراقة .. وكان
 هو أسفل التلثة يتسم في سعادة

الاسكندرية : سعيد بكر



قصته مركب بلا صيد

الأضاني ، فقد كان من هواة كتبها المزوقة التي تزخر بها الأرضة .

ضامات بينها المسافة وغطسا قليلا في جوف القنديل ، لكنها وهي بنت الأنفوشي صاحبة لنفسها وظلت كثرة التين الشوكي بطبقته السمكة الخضراء وتقطعها السوداء وحاجز الأشواك الذي يحمل الوصول إلى داخلها أمرا غير ميسور .

سكتا قليلا ينصتتا إلى صوت الجنادب ، مع أحاد من نفايات بشرية لفظتهم الحاتات القريبة وراحوا يفتشون عن أقدامهم التي فقدت الطريق .

قطعت ندانة البرشومي سكوت مسعود الأبيض :

— قلت إيه يامسعود ؟

— قلت لا إله إلا الله ياندانة .

— وهيه دي عابزة قواله ؟

— وما له . تقولها تاني وتالت . ما يضرش . ورائنا

إيه ؟

زغذته بكفتها فاختل كوحه المكون على حافة المركب ، وشبَّت على ركبتيها وقالت :

— وراك المهريائن عيني ! أنا مش بايرة ولأ هروسة

كسر . وكمان مش بنت لما ماضي زى ما يقولو في

السيا . إنت ساراك السكينة .

وجد نفسه يضحك بلا وعي ، ورد في تناقل :

— المشكلة مش بنت لما ماضي . المصيبة يكون لما

كانه معا داخل و قنديل البحر « على شاطئ الأنفوشي مركب المعلم « خيس الترساوي » الذي سمجه بعد موسم النوات المعروفة إلى الشاطئ ، أما لما حل جنب حتى يحين موعد إصلاح العطب بالقلعة والدعان .

استنكنا إلى ركن بالمركب لا يظهر منها غير الرأسين ، وطالت الحلوة ولم يحسا بمرور الليل رغم زمته الطقس المضية . كانت « قنديل البحر » مكانها المختار . الأوتيل كما يطلقان عليه ، وهما يسمران على حافة . « التيراس » حسب ما يسميانها نقلا عما يسمعهان على لسان بعض الناس . اعتادا أن يلتقيا به في نهاية المساء ليهمس كل في أذن الآخر ما أصابه في يومه من خير وشر . تعايدا ألا يخفيا شيئا . بعد أن يفرغا من سرد الأحداث يأخذهما صاروخ إلى قمر الأحلام ، يفرقان فوقه في الرؤى الوردية والأمل في أن يجيدا بيتا يجمعهما . حجرة واحدة يارب تكفي !

هو « مسعود الأبيض » البائع السريع ، وهي « ندانة البرشومي » بائعة التين الشوكي والذرة المشوية . أغرقها النور المتعكس على صفحة البحر من الإسورة اللؤلؤ الممتدة بين ستائر وقلمة قايتباي . أحسا بالأمان فانطلقا في حديثهما الحالم . كان إيقاع كلماته تقاسيم قانون متفرد تمهد لليل ممدود ، وعيون مسهدة جفاها النوم وأغشاهما الأرق . تخللت الحروف المضبوطة تهديدات عاشق يتجهى عواطفه في خطوط طفل يتعلم المشي بعد فترة حبو طويل . لم يستفد بما يحفظ من

مضارع . فتحى غك ياندأشة . إنت حتجوزى واحد

اتعلم من كلام الناس فى الشارع .

خلاصة الكلام عقلك فى رأسك اعرف خلاصك ..

بلغ ريقه الجفاف وطف لسانه بشفتيه المشقتين . دحك وجهه وفرك عينيه . هرش رأسه . وارتطمت الأفكار بعضها ببعض كهذه الموجات التى تتدفق على مقربة منها تحاول القفز فوق مكعبات الصخر التى تحمى الكورنيش . بعضها ينتهى زبدا . أخريات تصل للشاطئ متوكة لاهثة تلمس فى رفق طحالب الصخر ثم تتعلم بقبايها وتعود فى وشوشات حزينة .

نقله ونش ضخم رماه فى هذه المناطق التى يحفظ بها الإنسان لنفسه حيث الذكريات والمواجع ، ويحيطها بأسور ونقط مراقبة وأسلاك شائكة ويحظر الاقتراب منها والتصوير . تذكر الساعة أمه التى طال رقادها كل مرض يسلم عضواً آخر لمرض جديد . ألق بها على المصحات والمستشفيات كل طبيب يزيع الجسد المنهوك إلى طبيب آخر . أتفق عليها كل ما ادخره مَهْراً لندأشة . . من النط فى مركبات الترام يعرض بضاعته على لوح من الخشب فوقه أكياس التفاحين البلية والفلايات الخشب ، إلى جانب أثواب الأستك وإبر الخياطة والديبايس التى يلقيها حول رقبته دوائر يحكمها طوق من السلك يجمع بين طريوش البايور ومشابك الضمير . دكان صغير متقل بلا رخصة ولا متاعب إشغال الطريق . الشارع كله له ، وطرفات الترام حرم مستباح لقدميه . وصل مع أمه إلى آخر محطة ، واقتلعت الربيع خيمة الجسد . أغلق ملك النهايات مداخيل البوغاز ولم يبق من ريعها غير عطر خفيف مثل بخور المستكة الذى كانت عبواه ويتجر به القفل ، وهذا الدماء الذى كانت تودعه به كلها خرج على باب الله : ربنا يجب فيك خلقه وحصاه فى أرضه .

عندما يعود آخر الليل يبعدها فى انتظاره بالطنش والماء الساخن وقد ذابت فيه حبيبات الملح الرشيدى الحشن . . . وأخذ طوفان الذكريات إلى أبعد من مشواره مع أمه . لم يمر بطفولة الصنار ولا صبا الشبان . لم يلعب البلب ألوحرب ليطالينا ولا فرقع « بيب » ولا حتى تنسك فى التواصى مع شباب عمره يلهون بسيرة البنات . لم يعتب باب السينما مع بنت فى فابريقة السجاير الموجودة بالحي كما يفعل غيره .

مع تخم القدمين ، ويقدر ما يتحمل من سخونة للماء بيت أمه هموم ، ويكتشف مسعود أنها سبقت حزنا تجمع فى مقتلتيها الواهتين ويحاول أن يضبط نفسه قدامها فتطلب منه أن

يفضفض عن نفسه ، وتقسّم معه حيرته المضمة وتقول فى صوت الرجال :

- إجهد . الشغل للرجال . إغز الشيطان وقوم صل ركعتين لله عشان يزيع عنك الكرب .

تله فى أعماله . ست حبابى حقا . من جيل يستر وجهه . لا يصح أن تُعزى وجهها أمام غريب . . . لا يخفون الملابس فى الصيف إلا إذا شافوا الحكومة صِبغت والعساكر لبسوا أبيض . استغرقته التأملات وانتهى معها إلى حارة سد ثم أفلق على ارتطام رأسه بحائط الزقاق وكاد يقع على أكوام الزبالة التى أفلتت مع الحائط جدارا موازيا . لماذا يقول لندأشة بعد أن جف المنهر ؟ ولماذا تحديقها فى عينيه تنتظر رأيه . المنهر يا مسعود ! البنت ليست « بايرة » ولا « عروسة كسر » . أوبنت لها ماض كما يقولون فى السينما . انصرف عنها قليلا فى حبيبات الضوء من بعيد ولحا معا كتلا بشرية تتحرك فى الظلام فصمتا وتسجبا إلى قاع القنديل . رشق عينيه فى وجهها المنور كأنها يراها أول مرة يتخيل حكمها على صمته . . .

عاد إلى صحيفة كانت معه منذ الصباح ومن خلال ذبالات الضوء المنبعث من أعمدة النور العالية وقعت عينه على خبر منشور داخل مربع ملقت للنظر بخط أسود ثقيل عن مكافأة مائتى جنيه لمن يعثر على كلب كُروك ويسلمه إلى أصحابه بالفيلة القائمة بأعلى عمارة برج النفر . ألقى بالصحيفة وهو قرفان وأخذ يتعمق :

- ناس قاضية وفلوسها كثير مش حارفة تصرفها فىن ! ميتين أهيف عشان حجة كلب مفعوص ! بالذمة دا يخلص ربنا ؟ . فاتهم يعملوا إعلان جديد . أيا الابن اللولو ، عد إلى البيت ، أمك مريضة بسبيك .

استعذت ندأشة أن تقول شيئا . صحت ساقها المفرودين ، وحضنت ركبتيها . دفست ذقنها بينهما وقد استبدت بها فرحة غامرة . طلبت من مسعود أن يعيد عليها قراءة الخبر كلمة كلمة . فى البداية تردد لكنه امتثل . فاجأته تقول :

- إسط يا عم . أمك داعية لك بصحيح . الكلب عشى من قيمة يومين . علقته من سمعه الطابورجى بورقة لوتاريه « مضروية » . كلب نونو شعرة زى قطن الأزخانة وإبو العباس !

آخرستها خطوات عسكرى السواحل وهو يلقى بقلبيته فلنسا رأسهيا فى الداخل من باب الاحتياط . فرصة سنحت لكل منها كى يفوص بعيدا عن صاحبه مسافات يبقات الأحلام ،

ثم طلعا من الماء ورفذا الذكريات لم يزل عالقاً بمخيلته .
استرخت في جلستها وأخذت تنكش شعرها ثم تعيده مرة
أخرى ضفيريّين وهي تلتدن :

طالعه السلام يما شاشه عليها
ست العرايس والمعازيم حوالها

طالعه السلام .

وجد نفسه بلا شعور يرد عليها :

.. أنا هويته وانتحيه ، ولّيه بقي لوم المزول .
راحت تحلم بثوب الفرح مطرزا بالفلّ والنلّ ، وفرقة أبو الغيط
تزفها الزفة الإسكندراني . ويقف الموكب أمام مقاهي الخي
لمشاركة الحياييب بالقرص والنقود ولأمم عتبة بيت المروس
سجادة من نشارة الخشب الملون إشتراك في رسمها عيال الشارع
تعبيرا عن فرحتهم ، وحالوا دون مرور العربات والأقدام عليها
قبل أن تطأها بنت الحنة . حلمت في مسعود لتطمئن إلى ما
عاد به في رحلة الأعماق من جواهر القاع .

اتفقا على اللقاء في الصباح . تحضر ومعها الكلب ليتوجه به
إلى أهله يصعد وحده إلى الفيلا بنهاية العمارة ، وتنتظره نداشة
حتى يعود إليها بالفلوس . « جنيته يطلع جنيته » حتى المائتين ثم
يلبسان ليرتبا العشب بعيدا عن العيون . أمامها حجرة فوق
سطوح بيت قديم في كوم الدكة . يبقى السرير . تفضله نداشة
من الحديد بأربعة عساكر نحاسية مجلوة تعلو عواميده الطويلة .
أما الدولاب فأمره مسور . إنها تعرف تاجر . « نابوليا » في
العطارين قريب لوالدها . من بعيد . نذر أن يقدم لها الدولاب
نقطة عندما يأتيها العذل . كانت تذكره بوعده في كل لقاء عند
الأقارب .

لحها مسعود مقبلة ونحت إبطها بقجة متفتحة ، باقترابها
اطمان أكثر إلى أن يبلغ أصبح في جيبه . سوف يقضيه ويضمه
تحت الجلد حرصا عليه . لن يقبل أي مساومة عليه ولو بقرش
أبيض .

هز كتفيه وهو يقرب نداشة تعبر الشارع كان يود أن يشتري
جهاز العروسة من حرّ ماله ، لكن ما باليد حيلة .

لم تصدق نداشة أنها أمام مسعود الأبيض الباليغ السمج .
الذقن نظيف حليق . الشعر مصفف مفروق على جنب ومثبت
بفروة الرأس بلهان ذي رائحة زائفة . القميص « زى الفل »
يشرب فوقه المصفور . البنطلون آخر موضة عزق ومكوى على
سبيله . بالقدمين حذاء « لانيج » فوق عينيه نعلات شمس
غامقة . كتمت نداشة ضحكة كانت تفلت منها . لم تستطع
الصبر ومالت إلى أدته هاسمة بأنه يظهر إذن ناس « مريشين »

بحق وحقيق ، ولو وضع دبورة على كتفيه لحسبه الناس ضابط
بوليس . خطف الصرة ودس أصابعه في طياتها ولبس الشعر
المخمل والأذنين الرقيقتين . حتى يطمئن أكثر انتحي ركناء وراء
صندوق قديم ، فلك عقلة الصرة جليزا . زغر من فتحة ضيقة
مدققا ورأى عيني الكلب خرتين زرقاوين . أخلق البقجة في
حرص من إلا من ثغرة يتنفس منها .

سارا في الشارع متلاصقين دون أن يلهيها شيء عما يدور
فيه . كانوا يشعان بالحرف كلما اقتربا من العنوان حتى ألفيا
نفسها أمام البوابة الخليلية للعمارة . تمهاوذا مسعود وهو
يجمع فنه المبلد وتعرض لكرشة نفس تتشابه في ساعات
الحرج ، ولم يحد معها علاج أورقبة أمه . بسمل وتعوذ وأحس
شيئا من الراحة . وحتى « يسك » الدور وضع يده في جيب
البنطلون ، رفع رقبته ونفخ في الهواء لكن صدمه ما في جيبه من
قروش معدودات ، هي كل ما معه مع بداية اليوم ودخل في
عملية حسابية خاف أن يتو له اندماج فيها . لقد اشترى الحذاء
بكل ما معه من فلوس ، البنطلون والقميص استاجرهما من
مكسوي صديق عمره لمدة ساعة . النظارة صاحبها ابن
الجيران . جهلوه مزيف امتدت يده تسوى شعره . أخذ نفسا
عميقا وهو يمر بمجموعة بوابين ألحقا أذانهم إلى واحد منهم يقرأ
عليهم نشرة الأخبار وتلقى الرد من وراء أكتافهم . مرق إلى
المصعد ودخله قفزا ومد يده يفتح الباب لكنه توقّف عندما لمح
طفلة مقبلة تنقز كالصفيحة في اتجاه المصعد كانت تلبس رداء
مدارس اللغات وتحمل حقيبة صغيرة مكتظة بالكتب
والكراسات وخرجت منها نهاية منسطرة . شعرها الناعم تجمع
في ضفيريّين صغيرين أحكمتها فيونكتان من حرير أزرق عقدتا
في شكل نجمتين . تنتهي ساقها القصيرتان بجورب أبيض
وحذاء أسود أخرجت من جيبها منديل ورقي ومررت به على
عينها . تأثر مسعود بما رآه ولعن في سره زويدة هراء قامت بلا
مقدمات منذ لحظات . تزحزح قليلا يفسح لها مكانا بجواره ،
وامتدت يده تسك باب الأسانسير بعد أن انفردا به . قبل أن
يسألها عن مكان نزولها ضغطت بأناملها الرقيقة على زر الطابق
الأخير . عرض في حياه أن يأخذ منها الحقيبة لكنها اعتذرت :

- مرسى يا أنكل .

لو طواع نفسه لمسح عينها الدامعتين . كان للدموع وقع ماء
النار على جلده . قالت في حروف متقطعة :

- أنكل .

هذه المرة تلتفت يحيث عن إسالة تاديه . سمع صوتها الداعم
من جليد :

- أنكل . . ما شفتش كوكي ؟

- أنا أنكل ؟ . بتأدى يا صل ؟ .
 - نعم يا أنكل .
 - كوكى مين ؟
 - أخويا ... زى أخويا ... أنا ما ليش أخ .
 سرح فى معانى العبارات ولم يشعر بالكلب وهو يزوم فى صوت
 مكتوم ويؤق بقلميه فزاد من ضغطة عليه .

وقف للمصعد وتقدمت الطفلة وفتحت الباب . تلفت ثم
 قالت :

- انتظرنى يا أنكل عشان نسأل مع بعض على
 كوكى .

أنا مش عارفه أعمل « الدفوار » لوحدى . كوكى
 بيعمد معايا وأنا بأذاكر صدقنى يا أنكل .

- دفوار دى غامقة قوى .

قالها لنفسه وهو يتأمل الطفلة وقد انتابه شتات ذهن مؤقت .
 عندما أفاق استرجع الكلمات فى استمتاع . « أنكل » مرة
 واحدة ياواد يا مسعود ! لقد عثر عل كشف أثرى مدفون فى
 أعماقه . مكان صغير فى دنيا الكبار .

رجعت الطفلة وتثبت يده وهى تشده نحوها . أولاد أن
 يسحب يده الحشنة فى لطف فلم يطاوعه قلبه واستبقى راحتها
 وهو يزنو إليها وقد تجاوزت ركبته بقليل . ملس على مفرق
 شعرها وفرك الفيونكتين لكنه أسرع وسحب يده . طلب منها
 أن تغمض عينها ثم تفتحها بعد قليل . فوجئت بالكلب يقفز
 فوق صدرها ويتعلم بريقها . احتضته وأسرعته به إلى باب
 البيت تصيح وتصرخ . تبكى وتضحك . بغس الحماس كان
 الاستقبال فى الداخل احتفالا بعودة الإبن الضال .

تسمر مسعود أحلم الباب ينتظر من يدعو ويشكره . ترقب
 ظهور صاحب البيت وكلما مرت اللحظات ازداد أمله فى مزيد
 من المكافأة ، وأخذ يهيه نفسه لاستقبال من يدعو إلى الداخل
 فى حفاوة يستحقها بكل تأكيد . أخيرا ظهرت عجوز قرص
 رأسها مصبوغ بالحناء فوق عينها نظارة سمكة الحجر ، وحل
 كفتها شال من العصف .

جعلت تتأمله من فوق زجاج النظارة وهى تجهز رأسها فى
 ابتسامة ودود . نطقت فى رطانة تركية مخلوطة بالعامية :

- إحنا عنوين خالص . من حظ كوكى إنه كان عند
 ناس شبعانين عيهم مليانة ومش بتوع فلوس .

عفارم عفارم عن إنك . . .
 أعطته ظهرها المقوس فى خطو ثقيل ، وكلماتها كدق المطارق .
 أغلقت الباب بصوت مسموم . وشعر كأن كلبا شرسا يتربع
 فوق صدره الذى يتفد دما ، اندلق لسانه الطويل من حلقه ،
 وعشق غياله فى جسده .

بدا كمن فقد ذاكرته . لقد نسي كل شيء حتى اسمه .
 اختار أن ينزل من السلم الخلفى وأخذ يبط السلام الضيقة
 درجة درجة ، ودماعه مشغول بما سوف يقوله لتماسى التى
 تنتظره فى بير السلم . واجه سؤالاً قاسياً . ترى هل
 ستصدق ؟ . أخذ يشاور عقله فى موقفه منها عند الشك كادت
 قدمه تزل لولا زبال العمارة الذى أمسك يده وحال دون أن
 يسقط ويتكسر ساقه . تدرج قلبه بين قدميه فالتحنى يلتقطه
 خزيان واختل توازن الزبال فاندلق زنبيل القمامة على دماغ
 مسعود . لم يتأثر بل ظهر فى حالة غريبة من الرضا ، مع دهشة
 الزبال وأسفه المتكرر للبيه الذى ينزل من سلم الخلف . . .

القاهرة : عزت نجم

قصته القادموون

سمعت تنبئته العميقة . قلت وأنا أحاول السيطرة على
مشاعري :

« أفلتتك » ..

تنفس بعمق ثم استكان وقال معاتباً :

« لا تقل ذلك » .

أضاف بلهجة مملوطة وهو يتلمس شعر ذقني الثابت :

« داليا في انتظار .. » .

ضج بأهة أسي ولم يكمل . طأطأت رأسي ، حتى لا أرى
دموعه المتفرقة . احتوت عيني تراحم أعقاب السجائر ويقايا
أعواد الكبريت . تنفست ببطء وتلمست الأحرف الحاربة وأنا
ما زلت أنظر إلى الأرض :

« شدة وتزول يامنصور » .

ورحت أشغل نفسي بتأمل العمود الأخضر الرقيق الثابت
بجوار زير المياه . خرج من صمته وقال بلهجة خائفة وهو يغفر
قفزات محسوبة :

« مساعد لك شايا »

تابته حتى توارى في الداخل ، ثم أخذت أتطلع إلى
المكان : كان نشع الجدران الملحي واضحاً وفي الأماكن التي
مازالت تحتفظ بالظلمة الجيري انحرقت بصبري قليلاً كانت
الأرقف مكتظة كمهدا بالكتب والمجلات ، بينها تبعثر بعضها
فوق المكتب الصغير . كان أغلبها متداخلاً وبشكل متعمد ،
وكان يملوها غبار خفيف .

عندما أزجت الباب الحديدى ، أحدث تحركه صريراً
مكتوما . توقفت عن الضغط ، ونفضت برادة الصدأ عن يدي
وملابسى .

رمت ببصري إلى الداخل . كانت أشعة الشمس ما زالت
تلقى بالظل تحت الأقدام ، حيث استطعت أن أميز بوضوح
بقايا أوراق الجرائد الباهتة ، ومصاصات القصب ، وأغلفة
علب الأدوية . وقد تناثرت زجاجاتها الفارغة بطول مساحة
المدخل . خطوط بحلو ، ثم أسرعت الخطى كي لا يطول
استنشاق الرائحة العطنة التي غلأ المكان .

قبل أول درجة من السلم المؤدى إلى أعلى توقفت . ثم
استدرت يساراً ، لأواجه الباب الخشبي بلونه الباهت ومقبضه
الذي انطقاً لمعانه بفعل الرطوبة والزمن البعيد . استجمعت
أنفاسي وطرقت الباب برفق ، ولما لم أجد جواباً . طرقت بشدة
وذكرت اسمي . جامتي نبرات صوته المتضطعة ، لكني
لم أستطع تمييز كلماته بدقة .

انفجر الباب وأطل برأسه . كان شعره مهوشاً . وعينه
تبرشاش في استطلاع وحلو . ولما استقرت في محجريها رأيت
تلك النظرة التي كانت تبدأ هكذا بالتأمل ثم الفحص وغالباً
ما كانت تنتهي بالتحديق والعناد اجتاحت مشاعري وأغروقت
هينائي حين تطلق باسمي . مد يده وسحبني إلى الداخل تماقنا
ولم نشعر بمضى الزمن ومشاعرنا تلتجج ، بين عتاب ولغة
لقاء .

جلسنا متجاورين ، وما أن أزجت الغبار عن رأسي حتى

وتنقلُ ببعصره بين صورة الأم وبيني وقال مستذكرا :

- « أقصد تلك الصينية » .

هدأت قليلا ونظرت إلى الصينية . كانت ما تزال بقروشها ، وثبات ألوانها . قال وكأنه يحاول استرجاع مشاعرنا القديمة :

- هل تتذكر زهوينا بما حين رأيناها أول مرة ؟ .

قلت بلهفة :

- « أتذكر يوم فرحنا بها .. لأننا أنشجنا سلعة نظيفة .

كان فرحنا لا يبدله شيء . وتذكرنا صحيفة الحائط التي خصصنا عدهما حينئذ لذلك الحدث ومعناه ، وهاتفتنا المعفوية ، يوم ذهبنا نجوب أقسام الكلية ، نلقى الأشعار والأغنيات الحماسية ، نعلن استمرار المرحلة الجديدة التي كنا قد بدأناها بإنتاج الأبرة ..

- « وكانت مرحلة تحد لتحقيق الذات » ..

قالما بقية واعتزاز ..

حاولت أن اتخفف من حدة التوتر الذي صارت له الغلبة أخيرا وقلت :

- « كانت ترجمة لم تكتمل .. ومن الصعب إصدار الأحكام عليها بشكل نهائي » .

التفت نظرانا . ووجدنا أنفسنا نطلق في لهجة مفاجئة . حين استذكرنا أن الشعر الأبيض قد انتشر برأسنا . وأطلت عيني تلك النظرة العنيدة . غير أنها سرعيا ما عاوت . واستحالت إلى وهن وحزن لا يذوق له آخر . حين عاقت عيناه الصورة المعلقة . كنت أدرك أن حضوري إليه قد شق جرحه القديم أيضا ، رغم مضى الزمن ، وتعوده على غيبتهم .. أمه وزوجه وابنه . لقد كان حزنا شديدا ومرورا وكأننا استجلبنا كل طاقتنا ، التي اكتشفنا مدامها الهائل للحزن القوار ، حين ماتت الأم . التي ما خطر لنا أن نفقدنا أبدا . بعدها صار كل شيء باهتا . وبلا مذاق .

وفي محاولة للخروج من ذلك الحصار المدمي كثر إلحاحي أن يتزوج . قال في شبه رجاء :

- « تزوج معا »

قلت وأنا أترع حجاج الحروف :

- « لن يعرضني شيء عن قسوة فقد الأم مرتين » .

ورغم أنه لم يفتتح علما بجلوى رجائي ، تزوج بإحدى قريباته وأنجب « سعد » وكان سعيدا ببقائه في دراسته ورجاحة عقله . وقبل تخرجه من كلية الحقوق بعام واحد . حدثت مظاهرات ١٨ ، ١٩ يناير ، وعاد إلى بلدته محمولا فوق الأكتاف . أصبحت أمه حينئذ أن ترى وجهه ، قبل أن يوارى

وتوقفت أمام الاطار الذي مجرى صورته وهو يجعل طفله (سعد) . وكانت تجارهما علما صورة أمه ، بوشاحها الأسود . كانت ملامحها لا تختلف كثيرا عما امتلأت به عيننا وحفظته جيدا . استدارة الوجه .. العيان السوداوان ، بنظرتها الورد . والشفتان اللتان كثيرا ما نظقت أسامنا ، فيها كنا نترقب لفتها علينا ، حين نغيب عنها طويلا .

كنت أنشوق لمشاعرها الدافئة ، حين تحاف وتحنو علينا ، حين تلمسنا الزناير التي كنا نغتن في اصطادها ، وتجمعيها ، ثم نقوم بإطلاقها في تنافس وهو عيب ، بعد أن نربط بأحد أرجلها خيطا ، كان ينتهي بريشة طائر .

كانت تقفز الدرجات في عجل ، وتحضر بعضا من تراب القرن . كانت تصنع منه عجينة ثم تضعها فوق مكان اللسعة . وكنت أسأله عن فائدة ذلك فكانت تقول :

- « ولعلنا من أمهاتنا .. عل الأقل لن يضر إن لم ينفع » .

كانت تلاحظني دائما وتقول وهي تقدم لي طبق (العجينة) أو حفنة (المقروكة) التي كانت تجيد صنعها :

- « وأنت في غلاوة أبني منصور » .

كنت أفرح ، ويندفع الدم إلى وجهي ، فتضاحك وتكمل :

- « رفيق .. أنت تحمل مني » .

كنت أتلعجج في الرد بينما ترتل على كفي ثم تنفخ بعقب وحسرة واضحة :

- « والله يرحمها .. كانت أختي » ..

أومىء لها برأسي ، فيها كان يشتد خفق قلبي ، وتنتظر عيناى إلى البعيد ولا أرد .

تفتح وعي وهي تتأخى بلبها ، وكنت لا أعرف دفء أمومة سواها ، رغم أن الكثيرين حولي كانوا يذكرون أمي التي ماتت وهي تلدن . فأكثني بأن أؤمن على كلماتهم وأهز رأسي ، ويلفني شعور غامض وأنا أقول :

- « والله يرحمها » .

كنت ما أزال أنظر إلى صورتها ، حين جاء بالشئ . أفسح مكانا فوق الكتب للصينية القديمة ، التي كانت تحمل الأكواب . حاول أن يرسم على شفتيه ابتسامة واضحة ، ونظر إلى وقال :

- « هل تتذكرها ؟ »

استعت عيناى ، وقلت مستذكرا وأنا ما زلت أنشيت بصورة الأم :

- « وكيف تقول ذلك ! » ..

التراب .. وبعد إلحاح شديد رفعوا الغطاء عن الوجه .. كان
مكفهورا والعينان متفتحتين وحولها زرقاة واضحة . شهقت أمه
عاليا ، وسقطت لحظتها . ولحقت به في نفس اليوم ..

مرت لحظة صمت ممثلة . قيل أن أفرغ من كوب الشاي .
مواصلا النظر إلى الصور المعلقة . اختلست الفتاة نحوه .

رأيته ينظر إلى الصور أيضا في تامل عميق ، كمستغرق في
صلاة . تحولت بمعنى بعيدا ثم وجده يهاجني بسؤال
مباغت :

« هل أعجبك الشاي ؟ »

قلت وأنا أخفي اضطرابي ، وأكنم مشاعري :

« الشاي ؟ »

أو ما سريعا برأسه وهو ينظر إلى في تطلع . قلت وأنا
استجمع رباطة جأشي ، وأتأهب للرحيل :

« لقد كان مرا ؟ »

والقيت بالتحية وبعض كلمات مقتضبة بوعده بلقاء آخر
وخرجت أعدو .

استقبلت الشارع الترابي برحابة ، ثم وجلتني أنوقف وأدور
حول ، واستترك أني لم أجد أحدا من الناس بالشارع ، ولم
أسمع حتى أصواتهم . وقبل أن أكيح شكوكي تماما ، وأواصل
عدوي ، تنهت إلى سمعي أصوات شبلييك وأبواب كثيرة
وهي تغلق في تتابع وحلو .

سوهاج : محمد عمود عثمان



قصته تحت الظلال

ويقف بضغ لحظات . رأى أعمدة النور وقد أطفئت مرة واحدة ؛ وترك الدنيا لضوء الصبح الدافئ . وتسابعت العربات الكارو ، المتلعة بالخيش خشية المطر ، تحلقت حول المستشفى ، والوسعاية الملاصقة ؛ التي يسورها السور الواطئ .

تذكر أنه مرّ مرة ، أو مرتين ، أو عدة مرات ، بهذا السور ، ورماء بنظره عابرة ، ومن فجواته شاهد حركة غير عادية ، ومضى — كثيره من المارة — دون أن يلفت نظره شيء .

مرضعة تدفع الباب وعينها في دفتر الأوامر ، قالت :
— خروج اليوم يا عبد الواحد .
وتنفست بارتياح لما تبين لها أنه لن يحتاج إليها .
تهد « عبد الواحد » وتبذل ملامحه .

وهم « فرج » بالسؤال ؛ فقالت الممرضة دون أن تلتفت :
— بعد ظهور الأشعة ، ونتائج التحاليل يتحدد موعد العملية .

ابتلع الصمت ، ودارت به آلاف المشاعر . جلس على حافة السرير ، وأعطى ظهروه للغرفة ؛ كي لا يرى حقن العم « جمعة » : أغمض جفنيه بشدة ، وتداعت في رأسه الخواطر ولر تحف .

وارتجف أكثر ، وأكثر وهو يقترب من النافذة !

تسكب الإضاءة على البلاط ، وتلقى ظلالاً مهتزة على أركان الغرفة . الوقت يمر ببطء ، ولا شيء يتغير داخل ليل المستشفى .

نظر « فرج » إلى النافذة ، وسحب الغطاء على وجهه ، ثم ترك ثغرة تسمح برؤية الساء التي أحالها الزجاج والمطر إلى لون داكن . ويقلق من بقله وجع انتقل إلى جانبيه الأيسر ، أحكم الغطاء ، وأغمض عينيه . وقيل الفجر أيقن أن مشكلة نومه لن تحل !

دমে أنين صادر من حنجرة تميزق أحبالها ، وانفض ؛ وبالفريزة التفت .

كان « عبد الواحد » قد رفع الضماد عن عينه اليمنى ، وطمس الجفن بالرمم ، ثم أحكم رباط الشاش ، ونظر بعينه اليسرى ناحية العم « جمعة » ، وفي لحظة تثائب ، وغاب ثانية .

وكان العم على وضعه ، يتوجع وجعاً طال بعض الشيء . تبين أن الأذين صادر من حجرة أخرى ، فاقشعر جسد « فرج » بخوفه طفل مذخور أسلمه إلى عيتين مفتوحتين لأخرهما .

انسل من مكانه ، قائماً ، متحركاً ببطء ناحية النافذة العريضة التي تنزلق عليها أمطار بداية الشتاء .

كانت أرض الشارع تلمع وقد غسلتها قطرات المطر المتلاحقة . لاحق عجزاً يهر عربة ، يسير عدة خطوات ،

هواء الصبح الرطب يملأ الجو بنعومة خائفة ، والرجال — سمر الوجوه — يملأون الأرض الملاصقة للمستشفى ، التي يجدها السور ، يرتدون ملابس غريبة الألوان ، خفيفة ، تصل إلى الركبة ، أكمامها القصيرة تبرز منها الأذرع المفتولة ، ويعيّنهم مشلودة بخيوط خفية صوب الحجرية الوحيدة بالمكان .

يصعدون أصواتاً متداخلة ، مجرد مهمة ، مكتومة ، منفعة ، ترتفع وتنخفض . تدور بينهم حركة واسعة النطاق ، تنتهي الحركة إلى طابور طويل ، متحرك ، يتم في رهبة ، وشيء كالقتل .

برعشة وثقل تمتد الأيدي إلى كومة الجواريف والمقاطف . ترتفع القفوس إلى أعلى ، تهب وترج الأرض التي لا تخلو من بقعة خضراء . وتغلغل المقاطف بالطمي ، وتصدد إلى الأكاف يحفه وخوف الشمس تسقط أشعتها المريضة على الأرض ؛ فتبدو مجرد لون أنيمي .

ينسجم العمل في صمت ثقيل مرهق . الكل يمشي رافع الرأس لا يلتفت ، جامد العين لا يطرف . يفرغ الردم عند السور المقابل ، وينضم بخطى أكثر سرعة إلى طابور العودة ، صموتا ، لا تتألق في مقلتيه التابيتين سوى النظرة التي تصنع خيط العنكبوت الذي يلتف حول الحجرية .

وتجري بينهم كرة ، تتقاذف على الأرض . يخلق كل منهم — إليها — واجب القلب ، وتتفادها الأقدام ! يجترق السور صبي ، يجري ناحية الكرة ، يمسكها ، ويولي ظهره عائداً . يتخطى السور . يلقف الكرة ، يترنح ، ويصطدم بمنصابية تجول بناظرها فيمن حولها ، ترمق شاباً بنظرة لا تخلو من تشجيع ، يقف الشاب بجوارها غير ناظر إليها ، يزداد اقتراباً منها ، تخطو معه خلف ستار من الأصوات ، وعوادم السيارات ، وصندوق خفي محمول فوق أكاف رجال أربعة . وامرأة تشد شعرها ، ويفتصب الصمت الجانب الأكبر من الطريق . ثم تزجر السيارات ، ويستأنف الأولاد اللعب ، ويتبدأ الضجة المكتومة .

تدور أفكار « فرج » في دائرة واحدة من وهن وخمول . يحس رتابة شاحبة ، مرهقة . يشعر أن وجوده زخو ، وأن الظلام يتجمع ، ويضم عليه .

وتوقف « عبد الواحد » بعينه الواحدة أمام سرير « فرج » . تأمله طويلاً ، ولم يثنأ أن يوقفه . وأوصى زواره أن يتركوه إلى أن يستيقظ قائلاً :

— إنه لم يتم طوال الليل .

وانحنى ليقبّل العم « جمعة » الذي تنقبض ملامحه ، وتنقلص في حلة . حاول أن يخفي ما بداخله ويتسم في وجه العم ! وفي لحظة أدار ظهره ، وبكى ! .

وكان بعض الرفاق قد فرغوا من جمع حاجات « عبد الواحد » . وصار السرير الثالث بالفقرة خالياً ، تعرى وبلدت المرتبة ، والوسائد ، تمتلئة بالبقع المنذلة الداكنة .

استعان « فرج » بأشلاء إرادته على غور الغيبوبة . وجد نفسه محاصراً بأشباح الأهل ، والأقارب حول سرير . أراد أن يرفع رأسه عن الوسادة ، ويلقي نظرة على العم ، إلا أن ثقلاً من الرصاص جذب إليه .

ارتكز على ذراعه ، وحمل رأسه إلى النافذة التي أسند ظهره إليها .

وكان الألم يتشكل لوحة مقبضة على وجه العم ! وانقبض « فرج » وشعر بغصة في حلقة حينما اصططمت عيناه بسرير « عبد الواحد » الخالي .

ولمّا ردّ على الأدعية والمجملات خرجت الحروف من بين شفثيه متداخلة .

ونط عقرب الثواني في ساعة يده عدة مرات ، كل مرة بفقرة لها دوى هائل الانفجار في صدره ، واختنق معصمه ؛ فانتزعها بعصية . أرخت أعصابه بعض خيوطها لما تأكد أنه غفى أكثر من خمس ساعات . وكان عمال المستشفى قد أتوا بطعام الغداء ؛ فلم يكتم واحد من الزوار انفعاله .

ضحك « فرج » بمرارة ، وغصم بصوت متهدج يتم عن هياج مكتوم . وانداحت الحكايات والمواقف ، ودخان السجائر يملأ الغرفة بالبقع الضبابية المتحركة .

أنصت قليلاً ، ثم انشجبت روحه بالتلويح من انملاجها التام بملهم ، واتخذت موقفاً عابداً . تراءى له — للحظات — أنه لم ير هذه الوجوه من قبل ! . أصبحت عينه تيمان وراء أشياء عذلية . اعتصرته قبضة صمت قاس حلا رأى طابور الحضر وقد تحول إلى دائرة هندسية ، تلفت على بعضها ، لا يجتث إطارها أو يزيد قطرها . كالنحل يصعدون ويهبطون ، من البئر وإليها ، حاملين على أكافهم (مقاطف) الطمي والأتربة . يتحدون في طابور متلاحق على حصى الأرض حتى يصلوا بها إلى الكوم ؛ فيكونونها تلالاً تلالاً . وتستطيل خيوط النظرات ، ويتحول رداء العنكبوت إلى ستارة تتوارى خلفها

الحجرة ، وتحتفى تماماً .

والمياه تنهال بشدة ، وعنف في زخات قوية ، ثقيلة ، فوق رؤوسهم .
وفيما زواره يثرثرون يتمددوا وابتسامة تعب تطوف في رأسه ، ولا يظهر على شفتيه .

كانت الشمس قد ظهرت بين سحبيتين كبيرتين . تتبع « فرج » إحداهما وهي تتمزق إلى دوائر في حمرة داكنة نهض معرضاً وجهه للشمس . فرد ذراعه ومد ساقه ، واحتوته الانفاذة !

رأى الفؤوس والمقاطف وقد عادت سيرتها الأولى ، وشاهد من يقتسل بماء المطر . وانزوى نفر منهم وعادوا بأربعة حوامل ، وأربع أوان ضخمة . وبدأ اثنان مهمة إجلال الجميع في طابورين منتظمين ، ثم جلسا بدورهما في المؤخرة ! ولم يغير أي منهم وضعه ا جميعاً يجلسون القرفصاء ، يد كل منهم ممدودة إلى الأمام حتى ركبتيه ، اليد قابضة على الأخرى ، تحتفها ، والرقوس تحتفى في زاوية حادة .

وكانت النظرات تغزل - مائتزال - تلك الخيوط التي تتكاثف في غزارة فوق رداء العنكبوت ؛ ذلك الرداء الذي استحال ستارة غامقة !

والأصوات الصاخبة تنزل إلى داخلهم ، ويدلاً منها تخرج أصوات غير واضحة . ويدو أن واحدا منهم ينظر ولا يرى قدميه ، وإنما يخترق ببصره الأرض التي يجلس عليها - ما تحتها ، هائلاً في المجهول القابع داخل الألوان الأربعة . ويمحذر أن يصدر منه أقل نلمة ، أو يسر من جسده أدنى اضطراب ؛ فز ملاؤه أمامه يقومون بعمل كل شيء . وفي دوره ينهض لتناول طعامه ، لا يتقدم خطوة ، ولا يتأخر خطوة .

ويغمض البعض عينيه ليزود ما بين راحتيه ، وآخرون تظهر عيونهم بالدموع ، وقد تملكهم حزن وأسى . وتنكفئ الألوان . تتدحرج على الأرض الطينية ، وقد تبدل الزملاء الأربعة ما بها ، ونال كل منهم نفس القدر ، بلا زيادة أو نقصان !

وصار وجه « فرج » عاكساً للألوان خاطفة !

ثمة تيار بارد يهب . والشمس ارتدت إلى جوف السماء ، وابتلعها السحاب . وكانت أفواههم تلوك حليماً معاداً . تحلقوا في مكان صغير

متفرع من الساحة الرئيسة وامتدت الأيدي وتداعبت !

افترشوا الأرض . ارتكزوا إلى حائط مهدم . وبقي بعضهم متطوياً في زاوية على حافة البئر ، وآخرون يساند بعضهم بعضاً فوق الكوم ، وقد امتصهم شيء ملهل ، غير ، الهامهم عن أنفسهم ، وعن الزمان والمكان . ونظراتهم تنسج - مائتزال - خيوطها العنكبوتية !

وتطلع العم إلى « فرج » طويلاً ، ثم انطلقت نظراته . وفتح شفتيه فخرجت تلك الأصوات الغريبة ، وظلت أسنانه مطبقة بعضها على بعض ، كما ظل يصارع الله المتواصل بالأئين والسعال .

وبلا إرادة امتدت يد « فرج » إلى سبيجارة ، وأشعلها بصعوبة .

أطل شبح عليهم !
أطل الشبح من الحجرة الوحيدة بالمكان .
أطل ؛ فتمزقت خيوط العنكبوت ، ثم تلاشت تماماً .
عادت الحجرة ، واستوت للنظرين لما ارتدت النظرات وغاصت في الصدور .
وخرج الشبح .

خرج ملتفاً بغطائية ثقيلة ، ولم يبتعد عن الباب الذي يتسرب منه البخار مخلطاً بفضوه الكهراء .
وزعق الشبح .

زعق - فقط زعق - وارتد إلى حجرته . أحكم غلق الباب ؛ فهجمت خيوط العنكبوت ، واختفت الحجرة ثانية .

تفجر الصمت ، وفطنت الأرض اتزانها .
تحولت القطعة المسورة إلى بحيرة مضطربة ، هائجة .
دبت حركة رعب خلعت كلا منهم من مكانه ، حركة غامضة ، سريعة ، سرت في الجميع .
تحركوا للمخلف ، وتكون الطابور ثانية . وفي سرعة عجيبة انتظم العمل .

انتقلت الفؤوس والجواريف إلى الكوم العالي .
صارت العتبة - هذه المرة - من الكوم ، والمقاطف تفرغ الطلى في البئر !

أجال « فرج » نظرة طويلة في وجوههم ، وقد خيم عليهم الصمت . شعر بتسارع نبضه كأن قلبه يوشك على الانفجار . تأمل الوجوه ، وابتلع حزنه في مرارة ؛ فالدائرة ، تلور تنقص

قدراً من الكوم ، وتردم جزءاً من البئر ! تنقص لتردم ، وتردم
لتنقص . تهب الرياح ، تخيمهم موجة من الغبار للمرض ،
وهو مذهول ، يفرك عينيه ؛ أصابعه يضغط بعضها على
بعض . تتكور قبضة يده ، والعينان تبحثان عن لا شيء .

غاصت الكلمات في الأفولة وخيم الصمت .
الصمت ، ولا شيء غير الصمت ، ماعدا الحركة الثقيلة
الحافلة بالخزن ، والشئ الغامض المحير ، الذي يريض في كل
حركة . حتى حركة الأجسام وهي تستبدر لتقاوم التعب
والخدر ، والسعال الذي يأتي فجأة ، وقطرات الدموع التي
تساقط دون إرادته ، والتي تحفر في قلب « فرج » مجرى عميقاً
لا يتوقف عن النزف .

وهزته الممرضة :

— قرر الطبيب إجراء العملية لك صباحاً .
وهي تدبر ظهرها لتحقق العم ، أضلقت :
— لا بد أن تصوم من الآن .

ولما أغلقت الباب خلفها افتتح زجاج النافذة . دخل الهواء
بارداً ، عتيقاً . اصطكت أسنانه . وبصعوبة رد ضلفة
الزجاج . وراح يتطلع إلى العم ، يديه المملوحتين ، عروقه
النافرة . رآه غائر العينين . تحمس معصمه وصلره ؛ فتأوه
العم وتلوى . ضُبط بأسنانه على شفتيه حتى أحماهما ، امتلا
فمه بالدم الذي انفجر .

هروا « فرج » إلى غرفة المراقبة .

أقبل طبيب وحكيمة وعمرصة ، وفشلوا في إيقاف الدم .
بعد قليل حلوا العم ، ومعه النزيف إلى غرفة العمليات .

ودخل ضوء الممر من زجاج البيا ، وانعكس على السقف .
مرت رعشة فوق جسد « فرج » وهزته بعنف . بقى فوق
سريره ، محمواً .

سكون الليل ما يزال مقصمخاً بروائح البود واليوسول .

وخارج المستشفى نبح كلب مرة ، ومريتين ، ثم سكت .

والبلدة يلفها . الضباب ، كأنها معلقة بين السماء
والأرض ، وأذن « فرج » تمزقها أصوات لا تميز . وفي صدره
شئ مخنوق ينتفض .

تحامل على ذراعه ، ارتكز وشيع نظره .

كانت السماء مكتنزة بالسواد الثقيل القاهر . ومصباح
الشارع البعيد يمد حيلاً وإهياً من ضوء يتراقص ؛ فيخلف جواً
من الغربة ، والخوف .

وكان الماء راكداً ، والأرض المسورة (بسور الحطب
الواطىء) معتمة ، ومسطحة ، فالبئر قد ردمت ، والكوم قد
تلاشى . وفناء الأرض — وهو خال — يبدو أوسع مما كان ،
بارداً ، ومفقراً ، ومجدوراً بمئات الحفر التي تحولت إلى برك
صغيرة من الوحل .

وظل البخار يتسرب — مختلطاً بضوء الكهرياء — من الحجرة
التي تمتص خيوط العنكبوت ، تلك التي تنبعث من عيون
تلمع ، وتبرق في الظلام .

ولم يسمع « فرج » سوى غطيط خفيف ، وأنين خافت
مكتوم .

ولم ير سوى هرة ساكنة ، خرساء ، غارقة في الوحشة .

طعنا : فرزى شليبي

قصته .. حكاية طفلة في العشرين

« نعم »
« لا »

وقف فجعلني أقف ، ونحن نتجول في الحديقة سألني :
« أطلالية أنت ؟ » فذكرت أنهم أخرجوني من المدرسة ، كنت صغيرة في الثالثة من عمري . كنت أحاول أن ألعب مع العيال خلصة ، لكنهم كانوا يمحون عني ليمنعوني من اللعب ، كانوا يضربوني حتى يتفجر الدم من جسدي . عاد يسألني من جديد فجعلني أتذكر أنني كنت أبكي في الليل وحلي دون دمية ، قلت : « لترك الآن الحديقة »

قال : « أحب أن أراك »

ثم طلب مني أن ألقاه في الليل ، لكنني امتنعت لأنني أخاف الليل وأحب أن أنام فيه ، القريب أنهم في الزمن القديم كانوا لا يسمحون لي بالنوم إلا بعد منتصف الليل .

قلت : « ما رأيك لو نلتقي في الحدائق التي بمحاذاة النهر »
قال : « متى ؟ »

قلت : « غداً في النهار »

وفي البيت رحت ألعب مع قططي الورقية حتى غلبني النوم لحظتها غنيت لو أن لي جلة لتحكي لي حلوة قبل نومي . ذلك لأنني لم تكن لي جلة بالفعل ، ولم تكن لي أم تهديني قبلة المساء . بكيت ..

في الصباح كنت أجري ، وكان يجري خلفي ليلحقني ، أحسست أنه يتعب بسرعة
قال : « لا داعي لهذه اللعبة »

راح يتبعني ، كنا في الصيف وكنت أمشي في شارعنا فترة ما بين الظهيرة والمصر ، لم أكن أعرفه من قبل لكنني لمحتة يتأملني ، ابتسمت ، اقترب مني ، قال :
« أنت حلوة ! »

ابتسمت مرة أخرى ، ازداد مني اقتراباً التفت إليه لأرى وجهه جيداً ، كانت ملاعقه جميلة وكان يتسم :
« ما رأيك لو نذهب معاً إلى الحديقة ؟ »
قالها بتردد ، ابتسمت لأنني أحب الأشجار ..

في الحديقة جلسنا على أحد المقاعد الخشبية وطلب مني أن أحدثه عن نفسي ، فرحت أحكي له عن قطة صغيرة كانت تحبني ، أحببتها ، ويوماً كانت جالعة ، هربت معاً لسطح بيتنا في جيبى طعام ، وبينما هي تاكل الطعام الذي خبأته لها نزل المطر علينا ، وعلت في الجواصواتهم تناديني ، خفت على القطة ، لم أنزل لم أتكلم حتى صعدوا السطح ، ضربوني ، ضربوا القطة حتى ماتت ..

فرحت أصنع من ملابس المهلهلة ومن الورق قطعاً صغيرة جميلة . أحب أن تراها ؟
« لا »

« أنت مثلهم . إنهم لا يحبون قططي الجميلة »
« هل وضعت أصابعاً على وجهك ؟ »
أتمنى الظلال الزرقاء حول العينين والحمرات فوق الخدين ؟

قلت : « إنها حلوة »

لكن صدره كان يعلو ويصيط بشكل خفيف ، جلسنا سوياً بين الأولاد فوق أرض الحديقة الخضراء ، وحت أضحك ، أنظر إليه وأضحك .
قال إنه لا يصدق ..

قلت : « أنا لا أكذب » وقلت : « لبتك تمكلى لى حدوتة من حواديت الزمان القديم » أخرج عليه سجارته ، راح يدخن لكننى لمحت المعال يرتفعون « بالمرجحة » عالياً بالقرب من السماء ، كنت فرحة إلى حد أننى تركته ورجعت أركب معهم .. نبهنى ولد كان معى فى المرجحة أن رجلاً ينظر لى فى غرابية

قلت : « إنه يعرفنى » ثم قلت : « إنه ينتظرنى »

كنا نطير فى الهواء ، وكنت أطير من الفرح ..
ونحن نمشى تحت الأشجار سألنى عن عمرى قلت :
عشرون سنة قال مرة أخرى إنه لم يصدق .
اقتربت منه أكثر ، كان وسياً ، وكنت فى مثل طول قامته
قال إنه تزوج مرة لكنهما افترقا قبل عامها الأول .
قلت أسأله : « هل أقمت فرحاً ؟ »

صرح .. عدت أسأله : « هل الزواج حلو ؟ »

قال وهو يتشم : « ستكونين امرأة رائعة . بل أنت رائعة بالفعل »
ضحكت ، نظر لى فى خجل ، أدرت أن ضحكى كانت عالية ، لم أتكلم ،

قال : « ما رأيك لو شربنا زجاجتين من الكوكاكولا ؟ »

قلت : « ما رأيك لو اشتري كرة ملونة ؟ »

قال : « لماذا ؟ »

قلت : « لنلعب بها معا تحت الأشجار »

تأملنى طويلاً كما لو كان يتفحصنى فقلت متسائلة :

« أولم تلعب مع الأطفال يوماً ؟ »

لم يجب فعدت أسأله : « هل كانت لك دمية تحبها ؟ هل كنت طفلاً صغيراً ؟ »

قال بصوت ملء بالدخشة :

« لم يعد أمامى وقت »

ثم تركنى ، ولأأ أصبح بعيداً كان أطفال الحديقة يلتصون حولى ، يدعونى للرقص ..
القاهرة : حل عيد



قصة العصافير

الحصى من أكفهم الصغيرة الشقية ، فنزفريق ، ونطير ، ولا نحزن

نحط على أشجار العنب . يكفهر — منا — الشجر ، ثم يتفرض — منا — مرغيا ، وتسقط الأوراق الجافة المتدللية ، فتدعو علينا العناقيد . وينطلق الحصى من أكف الصغار رصاصا دفاعا عن العناقيد . يصيينا الحصى الصغير في الرؤوس ، نتذكر أجساد صغارنا المارية ولسع الشتاء . نمائد . ونخاف . نسقط من فوق العناقيد . نتكمش في شقوق الأرض كالضفادع مع أننا عصافير .

ينطلق الحصى من أكف الصغار مرة أخرى ، حتى تملأ الشقوق ، وتنتطق الصفارات وينطلق البعيد ، فنطير وراء جدتنا ، ونزفريق بصوت مخنوق دون أن تتحرك أو تفرح الأجنحة . ولا نشتكى لأحد .

نرى حبة عنب معلقة بقم جدتنا ، فنطير جميعا ورامها ، نهلل لها ونحرسها في الجو من كل شيء . ونحط كلنا على شجرة سبط نزفريق ، ونلتف حولها ، نقر حبة العنب المدلاة من فمها . ينظر علينا طرف جبل يلسعنا جميعا ، فنطير ، ويصطلم من يصطلم بالفروع ، وينغرز الشوك في أعين الصغار ويسقط للصطلعون في الترع ، ويسيل الدم من حوصلات من حبسوا في الفروع الشائكة الكثيفة . يحدق من نجا منا على الفروع العالية البعيدة في شجرة السبط . نرى نهاية ذيل جدتنا يتزلزل في قم ثعبان غليظ ، فيصينا الرعب . نطير .

نحن المصافير مساكين ، لا نعرف الحقد ولا نملكه نطير . ونحط على الأرض ننبش في التراب . ترسم أقدامنا على التراب عناقيد كثيرة وخرائط مبهمة . آثار أقدامنا على التراب حنونة وهينة وتمحوها الريح ، أي ريح . تتأمل آثار أقدامنا — من فوق فروع الشجر المتزوى على الترع — بعد هبوب الريح — فلا نجد لها أثرا .. نحلق .. ونظل نحلق . ثم نطير .

قالوا عنا إننا نأكل نصف الحب من الأكياس ، ونشق — على قوالم — مناقيرنا الأكياس ، مع أن حوصلاتنا رقيقة ورقية ، ويستطيعون أن يروا ما بها .

صحيح أن « أبو فصاد » من أبناء عمومتنا ، ولكن له ريشه الخاص . ونحس — وهو معنا — على الترفة — أنه يشرب للماء بالمعلقة صحيح يالقي أننا لا نرى معه ملقعة ، ولكن هيشه وورشاقتة وغطرسته في الشرب عيى لنا تلك الظنون .

يشرب — حتى — بعيدا عنا . وكلما اقترب عصفور من مكانه ، نفر في الماء ، وأخذ يحدق في ذلك العصفور من فوق لتحت ، ثم لم جناحيه في خيلاء ، ودار على وجليه النحيلتين دورة كاملة ، ووقع عنقه للوراء ، ثم اعتدل . قفز عدة قفزات . ضرب الماء ضربات برأسه ، وحلق الشمس في غطرسة ، ونفض ريشه ، ثم شتم ، وغمغم للأرض والبحر والعصافير . ويزق بعد أن أعطى مؤخرته للعصافير .

يضرنا الصغار بالحصى ، دفاعا عن سنابلهم ، وينسب

نقف على بعد أمتار . نحلق في الثعبان . نرى جدتنا تنزلق في
جوف الثعبان ، وعضلات الثعبان كلها تتموج ، وصو صو صو
جدتنا — في بطنه — تموت . نحقق أكثر في الأرض التي
حولنا . نرى أبو قصاد ينش في جوف عينة حمراء ، كانت منذ
قليل بين مناقيرنا . نحاول جاهدين أن نيش حولنا ، لا نجد
سوى القش . نفاجئنا حصوة من نبلة خلف شجرة . نطير
جميعا ، ونترك خلفنا واحدة رقدت على جنبها .

نخاف يتملكنا الذعر من الثعبان والصغار والقتران ، حتى
من السمك الذي في البحر . نطير . يخاف بعضنا بعضا أشد
الخوف مع أننا لا نملك الحقد . نطير وكل منا يطير مسافات
طويلة طويلة . يقع منا من يقع في الحفر ، ومنا من يقع في
البحر ، ومن يُدفن تحت ركام الثلج ، ومن تصمقه الأسلاك
الكهربائية . نطير ولا يبقى لنا سوى الطيران والشوق للرزقة
والبحر والماء .

نحلق من بعيد في بعضنا ، فنزداد خوفاً ووعبا ونواصل
الطير .

تفرقتا الميادين والطرق والنبال والثعابين . نولد يا إلهي
صغاراً نرزق ، ونموت بالخوف وحيلين ، مع أننا لا نملك
سوى الأجنحة .

يصير الماء ملحا . نلتقط أنفاسنا ، ونهبط . ننام على أجساد
بعضنا ، ومع أول شعاع من الشمس نصحو . تقسم — بيتنا —
ما بقي في مناقير بعضنا من الحب والرمل والملح ويقايا ،
العنب . نيش في الأرض . نحلل في وجوهنا الديوك وتصيح ،
فنطير .

وتواصل أنت يا بحر سد المساحة الزرقاء الممتدة أمام
أعيننا ، وكل الأمواج — فيك — تنتحر . ويزداد الملح ،
فنطير . ولا نرى على وجه ماء البحر الحزين سارية ولا علما ،
فنشكو إليك يا إلهي . ونواصل الطيران بتعب .

لنا : جد الحكيم حيدر



قصه الجاعة

لحفلة كبرى . فقال بن حمود وقد تشعشت عيناه : هلال يستاهل . شعره عظيم ، ولكنه مثل السمك ياكلونه ويشتمونه . لو تعرف ما يعنيه من كيد حساك اجماعهم ساقية شبه عارية ، وقد تلى من مؤخرها ريش مثير . كان هلال قد نادها بإشارة من يده ، وطلب فتية أخرى من النبل فيها حاول إيد مغازلتها بلغته الانجليزية المكسرة . وقال بعد أن غادرهم وهو نصف غمور : يا للإثارة لو كانت معي أسبوعا !

ضحك الآخرين ، وترنحت الكؤوس وتعانقت . كانت أصيهم تبحلق في كل امرأة ترقص أو تمر في كل ساقية تقدم . وتذكر هلال فجأة أمرا فقال بصوت عال : أستاذ إيد . . أتذكر الحفلة التي أقامها لنا منذ عام مروان شكري في شقته ؟

فصفر إيد مرحا وأجاب والكلمات تخرج من فمه بسرعة وصخب :

وكيف لا أذكر تلك السمرات التي جلست في أحضانها بإشارة منه أشباب عتاز وابن حلال . وقد تدخلت لحل مشاكله المهنية . يستاهل .

فقال هلال :

أنت طيب القلب دائما . صحيح إنه دائم الشكوى ، وكفاته محدودة ، ولكنه من عبيك ولسانه طويل .

حملاه حلا في ساعة متأخرة من الليل حتى غرفته في الفندق . كان كعادته غمورا وإبتسامته عريضة . تراءى له في أحلامه عملاق رهيب لا آخر لقامته ، وقدم إليه شهادة ذهبية في إطار أزرق ، والدولارات ترقص من الجانبين . . . نأدى

في المطعم - المرقص كانوا قد فرغوا من زجاجة الويسكي عندما جاءهم الخادم الشقراء بما طلبوا من طعام وزجاجة من النبل الفرنسي الآخر «بورديو» .

وأصل بن حمود كلامه ، وهو يترشف قلسا من النبل ارتشافة ذواقه للخمر : والله بأستاذ إيد ، روايتك الأخيرة هائلة ! فيها تعجيد وعوالم مذهشة . لا تزال جيما نقول أنك الأولى بالجائزة .

فأجاب إيد بنبرة جد تنم عن زهو ومرارة : وتألما من لا يستحقونها ، وتجاوزت من يستحقون . لقد سيسوها كما تعلمون .

فعبق بن حمود :

وحياتك يا أبا رندة . . . هذا لا يتقص من قيمتك ومكانتك ، ومع ذلك فالجائزة رمز ونشان . أفتأنا لك من صميم قلبي وسنسى لذلك .

فابتسم إيد ابتسامة لاعمى لها ، وعب كأسه في شرود .

ومارح هلال :

غدا ستكون الحفلة حدثا حقيقيا . المشوى والويسكي ، والوجوه الحسان ، ونخبه التقليد . وضحك .

فتنهلت أسابير إيد ، وأشرقت عيناه المعبتان ، وقال : شكرا ، ألف شكر . لأدرى كيف أجازيكم . ثم نظر إلى هلال وقال : وأنت أيضا يا هلال فلتة الشعر . والله تستحق الكثير . شعرك أكبر من كل ما قيل فيه حتى الآن ، وسأبدل جهدى من أجلك . ويللنابية ، سأدعوكمالي روما وأرتب

المعلق بصوت مجلجل وسط حشد كبير :- «إياد .. يا أستاذ إياد . تقدم» .

ولكن أحدا لم يجيب نداه .

وكرر النداء مرتين :

-أستاذ إياد ، يا أستاذ ، هذه هي المناسبة فأين أنت ؟

سمع إياد اسمه ، فركض إلى حارته البيضاء ، وركبها وأخذ ينخزها بعصبية وانفعال حتى صاروا بمحاذاة المعلق .

نظر هذا إليها وصاح :

أيها الحشد الكريم .. إليكم الأستاذ العظيم إياد . ومد يديه إلى الأرض ورفعها أمام الأنظار ، والناس يصفقون ،

وصاح مرة أخرى :

اهتفوا معي : عاش الأستاذ إياد .

-عاش ، عاش !

- وعاشت حارته البيضاء :

- عاشت ، عاشت !

-وعاشت الجائزة ! عاشت عاشت !

صرخ إياد من آلام العصر والمز وتوصل بما يشبه الحشرة .

«دعني يا الله أرجوك .. لا أريد جائزة لا والله ، لا أريد» وقاوم ثم قاوم واستطاع عض أصابع المعلق .

واستفاق صاحبا على صرخات استنكار نسائية ، فرأى

نفسه بعض يد الخادمة الزنجية المجوز التي تجلب له الفطوري

كل صباح . وكانت تصيح به بلهر واشمزاز :

«عيب ، عيب ، كن مؤدبا ياسيد فانا أكبر من أمك» .

وتذكر أنه كان قد أوصى بجلب فطوره في الثامنة والنصف وقد

نسى أن يعلق على المقبض الخارجى للباب إشارة

«مشغول» وكانت الأقداح مكسرة على الأرض الملطخة بالقهوة

والحليب

بارس:عزيز الحاج



قصته ذلك المساء

جارى وحلمت بما بعث أمه مع الخادم ، لكن الحقول اللثيم جمع لقاتهم وأعطاهم لحيدته في القصة الكبيرة وأرسلها إلى البيت

فجأة ملأت سيامة الطائرات ، طائرات كالشياطين الحمراء

فصرخنا

يساعزير يساعزير ضربه تاخذ الانجليز

وجاء الملاحظ ووزع الطلوق علينا لأول مرة نراه طيباً حنوناً ولا يعمل عصا قال إن هذه طائراتنا وأمرنا أن نغنى للنسور و الله

أكبر فوق كبد المعتدى و الطائرات فوق الرؤى ومن نجوم ونحن لها نرفع الأيدي ونحمي الأبطال ، لكن المهندس الذى جاء هو

الأخر نهبنا أن نجته في النقادة نستحق بجداره شرف الانتباه للمعبرين إلى فلسطين السلية .

في المساء زادت اللاتفات القماشية وأعلن البعض أن خطأ

جديدياً سيفتح بين بلدنا وعاصمة الأعداء ونأشد الراغبين في

الحجز أن يستزيدوا علماً من إدارة المحطة .

لم أذهب للدودة أياماً قلائل فقد انشغلنا بحصاد قمحنا ، وبالليل عاد أبى - وكان يسمع نشرة الأخبار في المقهى - مولولاً

وهو يخطب كما يكف ولا سأله أعملى « لماذا تخلع الحكومة

اللاتفات ؟ » أجهد بالبكاء ، غمغماً حوله وسط الجرن حزاني

واجين ، تملماً مثلما كانوا ذلك المساء الذى عثروا فيه على جدى

غريقاً في « أرض البرسيم » !

علق البقال بعرض الشارع لاقعة من القماش العريض كان مكتوباً عليها « وما أدراك ما العقبة ؟ فك رقية » وثقب القمشة في مواضع كثيرة حتى لا يسرقها الفقراء في الليل ويصنعوا منها الملابس الداخلية . إنه البقال الذى أمسكه الشرطة لأنه كان يوزن الأرض والصايون ، ليبعده بالسمر الغالي وقت الحرب .

لونوا زجاج البيوت بالزهره الزرقاء وكذلك لجأت الشوارع وفوانيس الحارات ولم أستمتع كثيراً باللعب في الليل مع أولاد الجيران وهم يصغفرون ويغنون :

طقى السور ياولية احنا عساكر دورية !

ذلك أنى كنت أبكر في النوم لكي أستيقظ قبل طلوع

الشمس فلأذهب مع أعملى للغيظ ، نرطب البهائم ونطرطف

لها أوراق الذرة ثم أذهب أنا لفرقة مقاومة الدودة ومعى صرة

الحبز والجبن وخياره غللة ولا أصد إلا قبل الضروب فنحل

البهائم ونرجع قبل أن يدهمنا الظلام فالوقت وقت حرب .

نادت الميكروفونات ذات صباح على تلاميذ المدارس أن

يتوجهوا إلى مدرستهم وهناك . وبمى الشرطة ، قسّموهم

على فرق للمقاومة - فقد أوشكت الدودة أن تهلك المحصول -

وهكذا جاء لفرقتنا أولاد الأغنياء وفرحت كثيراً لأنهم سيكفون

عن معاربتنا لسواد جلودنا ولأننا نذهب للدودة .

بعد اليوم الأول هربوا ، ولم نجد النصائح ولا نفع التهديد

وأثروا الفصل من المدارس - لو شامت الحكومة - على البقاء

في جهنم الحقول . . وكنت قد لحمت أنى سوف أتغدى مع

الجمهور

« ما دام الجمهور يلعب دور البطولة على أرض الواقع .. فلماذا لا يلعبها على أرض المسرح أيضا ؟ »
لقد آن الأوان .. لكي تولد دراما الجمهور ،

(في حديقة عامة .. تقع وسط المدينة ..
أقيم مسرح فوري في الهواء الطلق ..
خشبة المسرح بسيطة ...
يظهر المخرج بواجه الجمهور ... يصفقون
له .. يبدو متحمساً في مقدمته ...) .

مسرحية

المخرج

كلنا نشد الحبل

مسرحية من فصل واحد

عبد اللطيف درباله

: (ينحن قليلاً ثم يرفع قامته) شكراً .. شكراً
لكم جميعاً .. جمهورنا العزيز مرحباً بكم في
مسرحنا الجديد .. ما ترونه اليوم ليس من
تأليف مؤلف .. ولا ينلج تحت باب السير
الشعبية .. لا .. لا .. اليوم لا تسواعد
ولا مناهج مسرحية .. ليرحم الله أرسطو ..
نقول له وداعاً .. لقد أعيتنا قواعده .. لقد
قلب الآية منذ البداية .. ولم يفعل له أحد ..
كاتب يؤلف نصاً حسب مزاجه وخياله ..
وكلنا نفرق في اللعبة .. والجمهور المسكين
يأتى كما يخرج .. متفرجاً .. هلهل .. انتهى
هذه اللحظة عصر الفرجة .. الجمهور هو
صانع التاريخ .. وقائمه وأحدائه أنتم أبطال
هذا العرض ..

(يصفقون له)

أشكركم .. أشكركم .. تلدون أن كل
تجربة جديدة سرعان ما تجد من يلفظها .. فما
أسهل على الإنسان أن يسخر من أى شيء
جديد .. قبل أن يمين النظر ويتأمل هذا
الشيء .. نحن جماعة العاصفة والقيضان ..
يتهموننا بالجنون .. يستكفون قدرتنا على
إضافة الجديد واحتواء نبض الشعب .. فعل
الغارقين أن يفزعوا من هم على الشاطئ ..
وعلى من دهمتهم العاصفة أن ينفثوا نارهم على
كل من يسخر من محبتهم .. أطلت
عليكم .. (يصفقون له) .. على كل
حال ، هذه نبذة بسيطة عن مسرحنا

السخرية ؟ . الليلة نحن بصدد مشكلة عويصة .

رجل ١ : ولماذا كل هذه الثروة والمقتنيات التي لا جدوى منها ؟

سيدة ٢ : أدخل في الموضوع وكف عن الرغى .

المخرج : (يمز رأسه) لا اله الا الله .

رجل ٢ : يا أستاذ . يا عتقم . صدعت دماغنا قبل أن تبدأ .

سيدة ٢ : الظاهر أن الموضوع انتهى .

سيدة ١ : الأحداث أهم من السرد .

المخرج : كل تجربة جليشة تحتاج إلى تنويه . إلى تمهيد . كنت أود .

رجل : (يقاطعه) أود . نحن نود أن تكف أنت عن هذا الرغى . وليبدأ تدفق الأحداث يا أستاذ فن .

المخرج : أرجوكم افهموني . الدراما التقليدية .

يجب أن يسدل الستار عليها الليلة . نحن بصدد الدراما الشعبية . دواما الجمهور الذي يبدأ الأحداث وينهيها .

سيدة : اسمع أيها المخرج المجنون . ما جئنا نسمع محاضرة منك عن تاريخ أو تطور الدراما .

رجل : يا أستاذ يامتخرج من الأكاديمية طبقاً للمعومات . راع الأصول . ودع الأحداث

تتدفق بايقاع سريع غير محل . وإبن أنت خلف الستار . لا تحسر أنك أكثر من

اللازم في الموضوع . ألم تتعلم ذلك في الأكاديمية ؟

(يصفق للرجل . ينحن لهم)

سيدة ٢ : هذا المخرج لم نسمع عنه من قبل .

المخرج : أعطوني فرصة . أرجوكم الهدوء .

(يقاطعونه بالصفر والصخب)

سيدة : أين شريكه ؟ أين المتج ؟

(يدخل المتج مهولاً) . (يزداد الصفر والصخب)

المتج : ماذا حدث ؟

سيدة ٢ : قل لنا بالله عليك . أجبنا نرى عرضاً حياً لرجل يشق نفسه . أم جئنا نسمع محاضرة

عن الفن من مخرجك المهورس ؟

رجل : (ثائراً) أنا لا اسمع أبداً بخفض كرامتي .

الجليد . مسرح نبضات الحياة وعواصفها .

رجل ١ : أفهمت شيئاً ؟

رجل ٢ : حتى الآن لم أفهم أي شيء .

رجل ١ : إذن لماذا تصفق ؟

رجل ٢ : آه . . . كلهم يصفقون .

المخرج : (يشرب ماء) . تعلمون أن الوجود اليوم . أصبح مهزوزاً . فقد اتزان . لن يعود الاستقرار والهدوء إليه إلا بإشراق العالم

القديم . علم القراءة . والصينيين . والأشوريين . واليونانيين . (يمز رأسه حزناً) . ليرحم الله أجدادنا العظام .

(حزناً) وليسامح أحفادهم الأقرام .

سيدة ١ : أقرام ؟ . قلت أقرام ؟ . نحن أقرام (يتيسم) ولماذا نخجل . نحن أقرام فعلاً . ليست هذه هي الحقيقة ؟

سيدة ١ : قلة فوق ! (لم يسمها) .

المخرج : حل كل اطمئنا . لقد تجاوزنا مرحلة البيات التاريخي . نحن الآن في مرحلة نقاعة .

مرحلة تحيط . لا داعي للانعزال . اطمئنا . اطمئنا .

سيدة ٢ : شيء غريب . شيء عسير . هل هذا مسرح ؟

رجل ١ : بشرى لم أفهم ولا كلمة !

رجل ٢ : لماذا يتحدث خارج الموضوع ؟

المخرج : صبرك بالله يا أخي . أود أن أقول لكم علينا أن نعود إلى النبع الصافي . النبع

الفياض . ما أروعها طيبة الإنسان الفطرية ! الشعب يجب أن يفقد

الأحداث . الجمهور العظيم . لا للمتلون . كلنا شركاء في لعبة الليلة .

سيدة ٢ : النبع الصافي ؟ ما ها ها .

رجل ١ : والبيات التاريخي .

رجل ٢ : والنقاعة . يبدو أننا مرضى .

سيدة ٢ : والأغرب من كل ذلك الاستشراف من أرض الحضارات القديمة .

(يزداد الصفر والصباح)

المخرج : (ضابئاً) سيداتي . سلاطين . لا داعي لهذه

الأنفاظ الغريبة . نحن بصدد حدث

جداً . إذن ما الداعي لكل هذه

حقيقية ضد من يرفضون الحياة .. ولهذا السبب بالذات ضحيت بوقتي ومالي وقبلت أن أعرض هذه التجربة .. وكل أمل في وعيكم الانساني ..

ثورة جدلية .. برافو .. برافو .. صفقوا له ..

(صفقون)

أفهمتم شيئاً ؟ (الجمهور : لا) اذن صفقوا له مرة أخرى !

(صغير وصباح)

: بهذه الطريقة لن تتمكن من تحريك الحدث .

: حرك يا أستاذ .. حرك .. ماذا تنتظر ؟

: أرجوكم .. الزموا الملهو قليلاً ...

: الآن نحن أمام إنسان بسيط .. رجل من مجتمعنا اتخذ قراراً خطيراً .. وهو شق نفسه في ميدان عام ..

: وهل هو موجود فعلاً .. أم أنها لعبة الثلاث ورقات ؟ ..

: (يصرخ) موجود .. أوفى بوعده .. اهله وأرجوك كفى عن مقاطعتي ..

: (يمس للمخرج) لا تعطلهم فرصة لتعطيلك .. أكمل ..

: (يزر رأسه) جثا به أمامكم لنطرح قضية علينا جميعاً .. لنشارك الحل .. ربما نتجع وننتبه من مزيمه .. أو ربما نفضل .. ربما يعود مسروراً إلى دارة .. وربما رحل إلى السماء وفي رقبته حبل ..

: ماذا قلت ؟

: أنا لا أعيد ما قلته .. قلت من البداية يجب أن تركزوا معي .. العرض حى ... ولم يتكرر بعد ذلك أبداً .. ونتاج إلى وعى كامل منكم .. إن تاجا قد يوضع على رؤوسنا جميعاً اليلية .. وربما يحدث خلاف ذلك إذا فشلنا .. كل ذلك يتوقف على جدوى مناقشتنا له .. انتهى لأن من أن علاج مشاكل الجمهور ينبع من الجمهور نفسه .

: ألم يتخذ قراره من قبل ؟

: انتهى الأمر يا حضرة للمخرج .

: إذا ما هو دوركم أنتم ؟

: اسمع لنا أنت بالعرض وخلصنا ..

(يضحكون)

: أصارحكم جميعاً .. بأننا الليلة بصدد موقف .. لا مسرحية .. موقف صعب جداً .. المسألة خطيرة ..

: خطيرة ؟ ..

: لابد أن يعمل من الحبة قبة ..

: هناك رجل يمر بحمة .. رجل يود أن يشق نفسه فعلاً .. جثا به إلى هنا .. وجمعناكم بطريقة مسرحية .. اجتماعنا هنا لنشاركه في عنته .. هذه هي القضية .

: القضية يا أستاذ يا محترم .. أننا فعلنا حسين جنبها ثماً للتذكرة الواحدة لنرى فعلاً رجلاً يشق نفسه .

: أنا لم أرفع ثمن التذكرة إلا لتزامم الجمهور العزيز .. هناك الآلاف يقفون خلف الأسوار .. لم يتمكنوا من شراء التذاكر .. (صباح وصغير)

: جمهور الفقراء .. (يمس لنفسه) ليس بيده شيء ..

: (يمس للمنتج) ربما لو حضروا العرض .. لكنت النتائج أفضل .

: بكثير .. أنني متشائم .. هذا الجمهور يبدو غريباً .. موقفه غير ودي كلية ..

: صبرك بالله .. يجب ألا يفتقر حماسك للعمل من أول صدمة ؟

(ينتج المنتج صوب الجمهور)

: أيا السادة والسيدات .. ان هذه التجربة الحية سوف تزدهر بفضلكم .. بفضل وعيكم .. أننا نغفر الليلة عمقاً جليداً في أنفسنا .. عمق للمحبة الانسانية والتضامن .. لنرجع بدلنا الحياة إلى فطرة الطبيعة الانسانية غير الملوثة .. ولنحقق بذلك روعة الوجود .. لا قبحه اليومي .. كل ذلك يحدث الليلة بفضل ابن الشعب الذي نهنا إلى ذلك البعد الضائع من وعينا وحياتنا .. بعد الاتصال والتلاحم الروحي بين البشر .. بعد تحطيم المسافات بين الانسان وأخيه الانسان .. الليلة نحن وبكم .. نقيم ثورة

رجل

المنتج

رجل

سيدة

المنتج

سيدة ١

المنتج

المخرج

المخرج

المنتج

سيدة

رجل

المخرج

رجل

المنتج

المخرج

سيدة

المخرج

المنتج

المخرج

رجل

المخرج

سيدة ٢

سيدة ١

المخرج

حقاً بها بعض الحشائش الخضراء وما دام ليس لدينا حداثت كافية .. فهذا المستقع هو حديقتي المفضلة .

المستقع ؟

نعم .. أنتم تدرّون زحماً القاهرة لهذا اكتسب هذا المستقع وضعاً طيباً بالنسبة لي .. يريحني نفسياً ..

حيوا رجل المستقع ! (يصفقون .. يضحك)

المهم ماذا حدث في المستقع ؟

صبرك بالله .

ولماذا تتردد على المستقع يااستاذ خرج ؟

آه سؤال وجيه .. كنت أتأمل .. أتأمل نفسي وبلدي .. أتأمل العالم .. أتأمل الماضي والحاضر والمستقبل .. عندئذٍ لدعني ناموسة ..

(تفهقه) صفقوا للناموسة ! صفقوا ..

لقد لعنت هذه الناموسة القلوة بالطبع .. ولكني فكرت في أمرها كثيراً .. اكتشفت أن وجود الناموس مهم جداً للحياة .. بل كل الحشرات ...

(يضحكون)

مضى ينتهي هذا المخرج من هذيانه ؟

(يضحك) أنا لن أستطرد أكثر من ذلك . حقاً فالقضايا الصغرى تقتل القضايا الكبرى .. لترك الناموس والحشرات ولتتابع الأحداث مع هذا الرجل .. رأيت هذا الرجل الموجود معنا الليلة (يشير إلى جانبه) كان يكلم نفسه .. كان في حالة يرثى لها .. اقتربت منه وقلت له ماذا بك ؟ فرد علي في كلمتين (يضحكون) .. قال .. قررت أن أشتق نفسي في ميدان علم .. كلمتين فقط ! .. تصورته في البداية يمزج .. أتم أهدى بأن أهل الفن مجنونين .. (يضحكون) خرج عاقل مثلي .. ألفت السياء إليه بكثر .. تأكدت من عزمه اللبى لا يلين .. في هذه اللحظة انفجعت في رأسى ألف فكرة .. هذا الكثر ماذا أفعل به ؟ ذهبت إلى صديقى الفنان المنتج : فاحتار في

رجل

المخرج

سيدة

رجل

المخرج

سيدة

المخرج

سيدة

المخرج

رجل

المخرج

رجل : يبدو أنها لعبة قلوة ..
سيدة : ابتزاز .. مؤكد أنه مثل مغمور يقوم بدور هذا الرجل .

سيدة ٢ : حضرننا هنا طبقاً لإعلاناتكم التي ملأت الشوارع والميادين والصحف عن رجل من علامة الشعب يشق نفسه في ميدان عام .

رجل : مؤكد أنه ملعوب سخيف .. خدعنا .. (صغبر وصخب)

المخرج : (يصرخ) لماذا هذا الضجيج وهذه الثورة ؟
سيدة : أين للنتج ..

(يدخل المنتج)

المنتج : ماذا حدث ؟
سيدة ١ : لا بد أنك سمعت كلام خرجك النجيب .
المنتج : نعم سمعته .
المنتج : أنتم معلورون فعلاً .. كنت مثلكم قناعاً ..

أعلم أن المسألة ليست سهلة أبداً .. لقد أرهقت وعانيت كثيراً للتأكد من قرار هذا الرجل في تنفيذ الإعدام .. والرجل عند وعده .. حضر .. وأطمان فور حضوره على وجود الشفقة .. هل هناك أكثر من ذلك .. (يصفقون)

سيدة : رجل شهيم .. شجاع ..
المنتج : والرجل يجلس في الحجرة منتظراً تعليمات المخرج .

المخرج : (يذول من بين المخرج والمنتج)
هذه التجربة المثيرة لن تكرر أبداً .. يجب أن نصورها فيديو .. أنها مسمار في نمش الدراما التقليدية .. حجر الأساس الراسخ لنظرية العاصفة والفيضانات .. سأكتب كتاباً عن المسرح وانتفاذ البشرية .

سيدة : كف عن التأمّر علينا ..
المخرج : تأمر .. (يتسّم) هل هناك مخرج يتأمر على جمهوره .. هل كل معاصرة .. أرجو الهدوء .. (يصفقون له .. يثنى لهم) أشكركم .. أشكركم ..

سيدة ١ : سيدي ؟
المخرج : نعم .. الحكاية ببساطة انني كنت أجلس في حديقة عامة .. هي ليست بالضبط حديقة .. أنها أشبه بمستقع وسط المدينة ..

(ترتفع أصواتهم .. امرأة تهف وهم يرددون
خلقها .. الشق)

(الشق .. يكاد للخرج يمن) ..
(يدخل المتج غاضباً)

ماذا حدث للجمهور ؟

(يهتفون .. الشق .. الشق)

(الشق .. الشق .. يمس للمخرج) ليلة
سوداء !

انكشف للمعجب ..

خفا .. عملية خداع ونصب .. من أولها إلى
آخرها ..

(الجماهير تهف .. الشق .. الشق)

(يصرخ) هو مصر فعلاً على الشق ..
ما دوركم أنتم ياسادة ؟ .. كنا نأمل أن

تواجهوا موقفه السيء بعاصفة رافضة له ..
وأن تغمسوه بيفيسان حيكم ونبلكم ..

أرجوكم .. لا تسمروا .. فتشوا
أنفسكم .. فتشوا أرواحكم ..

(يصفرون .. الصخب يزداد) (يدخل)
فتشنا جيوسنا ودفننا خمسين جنيتها في

الثلمة .. ونحى أنت الآن وتقول فتشوا
نفوسكم وأرواحكم ؟

(صياح وهرج)

(يمس للمنتج) جمهور غريب ..
أنه الجمهور للعاصر .. الجمهور الذي بيده

كل شيء ..
(صخب وعنف .. يلقون بما في أيديهم

على خشبة المسرح)
(يتقدم للمنتج نحوهم)

(يتردد صوت التجارين)
كل شيء سيتم طبقاً لما ترسلون ..

(تصفيق) .. نعم .. يبدو أنه قد حدث
سوء فهم .. لكن كل شيء يمكن إصلاحه

وتعود المياه إلى مجاريها .. (يصفقون) ..
تسمعون الآن صوت التجارين ... إنهم

يعملون مهمة رائعة .. أجزاء المشتقة
جاهزة .. مجرد عملية تجميع .. مشتقة ..

متينة ..
(يهتفون عاشر للمنتج .. عاشر الرجل

أمره هو الآخر .. استدعينا له طبيباً
ليفحصه .. ودهشنا عندما كتب الطبيب

تقريره بأن هذا الرجل سليم عقلياً .. أخذنا
عليه أقراراً بأنها رغبته .. كتبه بإرادته الواعية

وليس تحت أى ضغط أو إرغام ..

رجل : التحفظ واجب .. وخاصة في هذا الموقف
الخطير ..

المخرج : ليس ناموسة .. غته رجل .. أخونا في هذا
المجتمع .. يتنى إلى قبيلتنا البشرية ..

سينة ١ : بالمستأذ أرحمنا .. لا داعي لهذا الاطباب ..
المخرج : (يصرخ غاضباً) لماذا أنت مصرة على

مقاطعتي .. عيب .. عيب جداً ..
سينة : تلفظ في الجملة .. يحاول الآخرون صدحا)

أترون أنصرف معه .. ما جئنا هنا لتسمع
سرده السخيف .. جئنا فقط نرى رجلاً يشق

نفسه .. وريقته معلقة في جبل ..
رجل : حقاً أين المشتقة ..

سينة : وأين الخيال ؟
المخرج : أرجوكم .. لا تسمعوا الأمور .. المسألة

ليست بهذه البساطة .. ربما يشوب إلى
رشد .. المطلوب منكم أن تقنعوه بأن يعيد

النظر في قراره ..
رجل : يبدو أنه يمتحن ..

المخرج : (يصرخ) في امكانكم أن تفعلوا له الكثير ..
(يصرخ) ما بالكم أيها الناس ؟ أنا

مخرج .. أنا فنان ! الفن ضد الجرائم
أو تنفيها ..

سينة : ترميه بالمفتاح خداع .. كذاب .. ضيعت
وقتنا ..

سينة ٢ : وسرقت فلوسنا ..
المخرج : (يصرب الأرض برجله) إذا كنتم حقاً

مفرومين برؤية مشائق عالية .. ورووس
مدلأة في جبال .. فلمماذا لم تلجأوا إلى

السجون حيث تنفذ الأحكام ؟ هذا الرجل
لم يرتكب جريمة أبداً .. لماذا لا تضع يدينا على

مأساته ؟
(يصفرون)

(يصرخ بصوت أعلى) لماذا تتحسسون
رقابكم كل ليلة ..

انهى .. انهى .. أنا المسؤول عن
الحادث ... (يصرخ) من لا يعجبه عملنا
فليفضل يذهب إلى الشباك ويسترد ثمن
تذكرته .

: نعم .. نعم .. ماذا قلت ؟
: أنا لست هنا طرطورا .. هذه الفوضى تعوق
عمل ..

(يدخل المنتج)
(يضجون .. الصخب يزداد)

: لحظة من فصلكم .. أرجوكم قدروا موقفه
الصعب .. ساعوه من أجل .. من أجل
المسكين الذى يقتله القلق والتوتر .. يود أن
يشق بسرعة .. لكن بهراجه خرجنا كان
يطمح فى أن يكشف عن مكنى البطولة فى
الجمهور .. فيكم أنتم .. (يبرز كفيه) إنه
يؤمن بنظرية حديثة .. نظرية العاصفة
والفيضان .. نظرية اكتشاف البعد الضائع
من الجمهور .. بعد تحريك الأحداث إلى
الأفضل .

(يزداد الهياج .. أبدا .. أبدا ..)
: ياهنسن الديكور .. ياهنسن الديكور ..
ياخير تركيب الملائق
(يدخل مهنس الديكور)

م . الديكور : نعم يااستاذ .

المخرج : همتك .. همتك .. خلصنا ..
م . الديكور : همتي ١٩ .

المخرج : (يصرخ) أين المشتقة ؟ أين المشتقة
يا ياهنسن ؟

م . الديكور : شبه جاهزة ..
المخرج : خلصنا ياسايلدى .. انصبتها هنا ..
بسرعة ..
(يصفقون)

م . الديكور : حالا .. (يصيح) أيها التجارون .. هاتوا
الأجزاء هنا .. ركبوها فى هذه المنطقة ..
(يشير إليهم) ..

(يدخل مجموعة من التجارين يحملون
الأجزاء)
: أين الخيال ؟

الذى يقى بوعده !

عاش الرجل الذى يحترم كلمته ! ..

: ما معنى هذا ؟

: أسكت أنت ..

(يصفقون) يسقط المخرج المتردد
: وحتى يتم استكمال بناء المشتقة .. أقدم لكم
الراقصة لولا باى باى ..

(يصفقون ويصفقون .. لولا باى باى)
: (ضائقا ثائرا) راقصة .. وشق ! .. كيف
يتفق هذا مع ذاك بالله عليك ؟

: (يسحب بعيدا) تعلم كيف تمتص غضب
الجماعير .. دع الراقصة لهم وتعال نلنن هذا
المجنون بالقرار .. الأمور لا تبشر باى خير
: الحادث هكذا يسقط ..

: فى ستين دامية .. المهم يجب أن تخرج من هذا
المطبخ .. لنرد لهم خمسين فى المائة مما
دفعوه .. الضرائب أخلت حقها .. يجب أن
ننقد بجلدنا الليلة ..

(المخرج يغط شفثيه .. الراقصة تدخل ..
وتسرق رقصه مثيرة .. يصفقون لها
بحرارة ..

(ينسحبان .. ويتجهان نحو غرفة الرجل فى
محاولاة الاقتناع بتعديل موقفه ..)
(الراقصة تنهى رقصتها بعد دقائق ..

وتخرج)
(الجمهور فى حالة غليان .. صفير حاد
وصخب ..)

: أين ذهبنا ؟

: ربما فكراً فى الحرب ..

: هرب ؟ .. (ساخرة) نتجه صوب خشبة
العرض) أين أنت ياخرج الروائع ؟ أين
أنت ياخرج آخر الزمان ؟ اطلع وبان
ولاً ..

(يظهر المخرج غاضبا .. يضرب كفا بكف)
: ليلة طويلة .. ليلة سوداء .. (يفاجا
بالسيدة)

: أين كنت يااستاذ ؟

: وما شأنك أنت .. انهى إلى مكانك ..
(يرتفع الصخب) أرجوكم الهدوء ..

المخرج
المنتج

المنتج

المخرج

المنتج

المخرج

المنتج

..

سيدة

رجل

سيدة

المخرج

سيدة

المخرج

رجل

الرجل	م. الديكور : كل شيء موجود سيدة : حلي قوي .. متين .. م. الديكور : طبعاً .. طبعاً .. المخرج : اطمنوا .. اطمنوا ..
المخرج	(يبدأ النجارون تح اشراف مهندس الديكور في تركيب المشقة ..) (يدخل المنتج ومعه الرجل لذى قرر شتى نفسه ..) يبدو يائساً عظماً .. عيناه غائرتان .. ومع ذلك رابط الجأش .. يقف أمامهم) المنتج : هذا هو الرجل الذى قرر أن يشتق نفسه في ميدان عام .. (يصفون تصفيقاً حاداً .. يهتفون .. عاشر البطل ! .. عاشر البطل) .. تفضل اجلس على هذا الكرسي .. الرجل : انصبوا المشقة بسرعة . المنتج : همتك يامهندس الديكور .. همتك .. م. الديكور : حالا .. اطمن ياسيدى .. حالا .. (المخرج يمز رأسه حزينا) المنتج : أيها السادة والسيدات .. لزاماً على أمامكم وأمام الله أن أعيد سؤال هذا الرجل مرة أخرى لكي أبرئه فحقى أمام الله وأمامكم ..
الرجل	سيدة : ماذا تقصد ؟ (يشيح عنها) المنتج : كفى عن مقاطعتى .. (يتجه صوب الرجل) اسمع يا أختانا الذى يود أن يرحل إلى الساء .. (ينظر إلى الرجل) هل راجعت نفسك جيداً ؟
الرجل	الرجل : نعم .. (يوميء) .. المنتج : ألا ترى أنك تسرعت في هذا القرار ؟ أمامك فرصة للتراجع .. هل تطلب مهلة مثلاً ؟ يوماً .. يومين .. وثق تماماً بأننا سننقد رغبتك طبقاً للتعاقد الذى ت بيننا .. لك الحق ان تراجع في أى لحظة .. الرجل : (يصرخ) لا .. لن أراجع .. (يصفقون له) : أيها المنتج .. استأثرت غريبة .. فيها لف ودوران .. لماذا تبط همته ؟ .. المنتج : (ضاحكاً) هذا هو قرارك النهائي ؟
الرجل	نعم : (يصفقون له ..) (يصرخ) أرجوك كف عن ازعاجى .. ان روحى قد سبقتني إلى الساء .. خلصونى من جسدى بسرعة . المنتج : (يصرخ في وجه الرجل) كف عن هذا العناد .. راجع نفسك .. أنت لا تدري ماذا سيصيبنى .. (يصرخ أكثر) نظرتنى ستبقى مصرعها .. انه الحدث التجريى الأول .. (يسمع صياح حاد وهتاف يأتى من خارج المسرح : لا تشقوه .. لا تشقوه .. دعوهم يعيش .. لا تشقوه .. دعوهم يعيش ..) ابحثوا عن حلول مشكلته .. (تلبو عليه علامات الانتعاش) اين كانت هذه الأصوات .. (يصرخ) نعم .. نعم .. أنتم على حق .. (تردد الأصوات بصفة دائمة ولكن من خارج أسوار المسرح المقام في الحديقة .. المخرج يصفق لهم بهجنون .. يجلث هرج داخل المسرح من الجمهور الحاضر ..) (يهرول عامل المسرح إلى الداخل .. متوجها إلى المنتج) العامل : الحق ياسيدى .. الجمهور خارج المسرح سيحطم كل شيء .. انه غاضب وثائر .. المنتج : (يمز رأسه) أصوات خارج اللعبة .. ما جدواها .. لماذا لم يدخلوا ويشاركوا في اللعبة منذ البداية .. العامل : إزم فقراء .. ليس في مقدورهم أن يدفعوا ثمن التذكرة .. المنتج : حاول أن تصرفهم . (يصرف العامل) المخرج : (يتأمل الرجل شارداً) الأصوات الطيبة الثقية خارج اللعبة . رجل الأعمال : ألا ترى أيها المخرج أنك أضعت وقتنا ؟ إنك بذلك تعذبنا نحن . المخرج : (متمعشاً بعد سماع الأصوات الخارجة) .. أيها السيدات والسادة .. منذ لحظات كنت أقول لهذا الرجل راجع نفسك .. والآن أتوجه بسؤال إلىكم .. إن أمل فيكم لم ينجب

المخرج : الأمر متروك لكم أيها السادة ..
الرجل : دع التجارين يتهون بسرعة ..
المخرج : اطمنن .. (يضحى وغضب) .. هيا أيها
الأخوة والأخوات .. هيا يآبائنا بلدنا ..
رجل : أنت مصمم ..
المخرج : ولكن أرجو كل من يهضر إلى هنا أن يهضمض
عينيه .. وينظر إلى أعلى .. إلى السماء ..
سيدة ١ : العوبة جديدة ..
المخرج : هذا مهم ..
رجل ١ : (يتقدم) قليلاً يجود هذا الزمن برجل شجاع
يقبض على الموت .. سيسجل التاريخ
اسمك .. أنهب الله معك .. (يهبط)
تاجر : أن السفينة التي يفرقها صاحبها أفضل من
السفينة التي تحطمها الأمواج والعواصف ..
رجل : أنت تقنع طريق الشجاعة للاحتجاج على هذه
الدنيا القاسية
سيدة : فو نجام أنك أول مسافر إلى عشه الهاديء في
السماء بارادتك الحرة .. وبلا أجنة ..
رجل : تركت بصمة رائعة أمام البشرية .. الليلة
سيحضر اسم وطنك في كل صحف العالم ..
الرجل : يضحون بالضحك)
المخرج : (يصرخ) كفى ! انهوا هذا اللعبة
السخيفة ..
م. الديكور : أنت يا مهندس الديكور .. انتهيت أم لا ؟
م. الديكور : تقريباً ..
المخرج : (المخرج يختبر المشقة)
م. الديكور : يا استاذ دق سماراً هنا .. وسماراً هناك ..
أريدك صلبة .. صلبة جداً ..
م. الديكور : حاضر ..
مهندس الديكور : يصدر أوامره
للتجارين .. ثم يأخذ حبلاً .. ويتجه نحو
الرجل : ارجل .. يقبض رقبته ..)
الرجل : خمسة وأربعون متقى ..
م. الديكور : ؟ (ترتفع بعض الأصوات وتردد مقاسات
مختلفة)
م. الديكور : فعلاً ..
الرجل : ؟ (يصفقون تصفقون تصفيقاً حاداً ..
ويتفقون : عاش البطل)
الرجل : (يتردد صوت الجمهور الخارجى ..

أبدلاً .. انه ابن بلدنا .. يجب أن نقف
بجواره .. كنت مدركاً منذ البداية أن شيئاً
عظيماً يربطنا به يربطنا جميعاً .. هذا الشيء
لا يبسلوواضحاً .. ولكننا نحمله في
داخلنا .. سأقدم لكم الآن فرصة ذهبية ..
فرصة تطلق ما في قلوبكم الرائعة .. من
خير .. الأخير التي نشأتنا عليه وترعرعت
عبداننا .. وماء النيل الذى شربناه ..
وميراثنا الخالد من الحضارة .. هيا تقدموا ..
واحدًا واحدًا .. نحوه ..
أن الأمتار القليلة الى ستخطونها تجاهه و ..
سوف يتساقط فيها ذلك الغبار الذى عفر
روحكم .. هيا .. تعالوا إلى هنا ..
الرجل : (يهب متزعجاً) لا أريد أن أسمع أحدًا ..
المخرج : أعلم أن الزرع الذى اكوى بنار الجفاف ..
كثيراً ما ينظر إلى الماء .. عندما يصله بشيء
من السخيرة وربما الاحتظار ..
المنتج : يا ابني .. تجاوزت جنس المائة عام .. وعندما
أتاه الموت راحت تجري هنا وهناك .. تدخل
حجرة .. وتخرج من حجرة .. انطلقت في
المزارع .. لحقتها الموت .. وماتت تحت
الشجرة .. لحقتها راحنا نرقص ونزغرد ..
ونقول جديتنا أظهرت كسرمة .. ولكن
الحقيقة انها كانت جزمة من الموت .. ما زلت
في شبائك .. انها كانت احفزه إلى الحياة .. !
احفزه لكى يقاوم يأسه ..
المخرج : (يواجه الجمهور) أرجوكم
الرجل : ما جلدوى شد قميص الموق ؟
م. الديكور : (يصرخ) .. لقد انتصرت على الموت ..
أصبح في قبضتي .. لا تنجمله بفلت
منى .. (يصرخ) .. لحذا تود لي أن
أهزم ؟
المنتج : هذه الحلقة دوت علينا الكثير .. (يمس له)
في مقدورنا أن نلغ لك كل ما تريد ..
و هذا سيوفر لك عيشة كريمة ..
المخرج : أبعد عني أنت وهو .. تودان أن أعود إلى
الرجل : صعبة المال الذليلة ؟
الرجل : (يأسان .. تتردد الأصوات الخارجية
قوية .. ومثيرة)

حاول .. اسمع كلاما ..
 : (يصرخ) لا .. لا ..
 : لقد استمتعتا بهذه الحملات الطيبة من بعضكم .. لا تسوا أننا دولة ديمقراطية .. ونؤمن بتعدد الأحزاب .. فسأين الرأي الآخر .. الحرية متوافرة في مجتمعنا والحمد لله ..
 ألا يوجد معارضة ؟
 : رجال السوق كلمتهم وادة ..
 : لا يأتي من مضاربة إلا الخسارة ..
 : غريبة .. للمرة الأخيرة ألا يوجد معارض ؟
 : أنا أعترض !
 : (موقفها يثير الدهشة والاستغراب)
 : تعترضين !
 : نعم .. أنا لا أطيق رؤية رجل يشق ..
 : (يصفق لها) تعالى هنا ..
 : (تتقدم) لماذا لم يسأله أحد عن سبب ذلك حتى الآن ؟
 : لقد تابعت الموضوع بجدية ..
 : موضوع الرقص ؟
 : لا .. موضوع هذا الرجل ..
 : حقاً .. أنت مواطنة طيبة .. لديك قدر طيب من الوعي والثقافة ..
 : من الأفضل لك أن ترقصي له رقصة جميلة .. أغربه بالدنيا الفاسدة .. حطمي حلم هذا الملاك الطيب النقي .. لوثيه ..
 : أنا أعترض على اعتراضك لها أيها الرجل .. من حقها أن تدلي برأيها في القضية ..
 : أيها الشاب .. كم أنت وسيم .. ما كان يجب أن تكوه الدنيا أبداً في هذا العمر .. أنت في عمر الزهور .. تراجع ..
 : ابعدي عني ..
 : (يضحكون)
 : في الدنيا ميايع كثيرة .. لماذا تعجل الرحيل قبل أن تستمتع بحياتك ..
 : (يصرخ) قلت لك ابعدي عني .. لقد قبضت على الموت ..
 : (ساخرة) قبضت على الموت قبل أن تقبض

الرجل
 المخرج

سيئة
 تاجر
 المخرج

الراقصة

كبير التجار

الراقصة

المخرج

الراقصة

سيئة

الراقصة

سيئة

تاجر

المخرج

الراقصة

الرجل

الراقصة

الرجل

الراقصة

بقوة .. لا تشقوه ! لا تشقوه) .

: (يمسح للمنتج) لماذا لا تفتح الأبواب ؟

: عندئذ ستبد القوضى .. أنت بذلك ستعمر

مستقبلك في السوق .. لن يعهد أحد إلى

إقامة أية حلة بعد ذلك .. ثم أنها خيانة

لهؤلاء .. ربما تكسرهم الليلة .. لكن

مصالحى مرتبطة معهم .. في مقلودهم

منحني .. وأصبح بذلك أنا المفضل الذي

حكم على نفسه بالشتى .. للسائلة خطيرة ..

ليست سهلة كما تعتقد ..

: آه .. لقد خاب أمل الليلة .. (يرفع صوته)

حتى .. أنت يا كبير التجار ! كنت اعتقد أنك

ستتخذ موقفاً طيباً من هذا الرجل ..

المخرج
 المنتج

المخرج

كبير التجار

: أنت تحقق حلمي دون أن تدري .. لقد مللت

رؤية مسرحيات الحب والرقص والغناء

والطرب وغيرها .. لقد اتقني فكرتك على

الفور .. كنت شاباً بسيطاً بدأت دون

الصغر .. ولكن اتقنت بفكرة جمع المال من

التجارة .. فلنكن يصبح الإنسان عظيماً لا بد

أن يفتح بفكرة ما .. لوحي أكلوية ما ..

هكذا كل العظماء .. كانت فكرة الشق تلوح

لي من آن لأخر .. كلما أعلنوا عن شق رجل

أو امرأة بالسجن .. كانت فرائصى

ترتعد .. وكل شيء في يدي .. فور ذلك

كنت لا أستطيع النوم .. كنت أيضاً

أذكر .. عملية الشق عندما أرتدى قميصاً

ياقته ضيقة .. كم مرة فكرت أن أنهب إلى

السجن لرؤية رجل يشق .. ولكن كنت

أتردد في آخر لحظة .. أو أوقف بجوار سور

السجن .. كل منا عرضة لمثل هذا الموقف ..

مهيا كان بريئاً أمام نفسه .. أحياناً تأتي

ضربات عشواء .. وقد يضاجأ أي إنسان

بذلك .. أنت اليوم تحقق حلماً رائعاً .. أمام

كل الفرسان .. هكذا يقف الإنسان قوياً أمام

حبل المشقة .. بلا خوف أو رعب .. أكمل

اللعبة بالبنى أكملها ..

المخرج

: أنسا لم أفهم أى شيء .. (يتجه نحو

الرجل .. يمس له) في مقلودى أن أوقف

تيار الكهرباء .. وما عليك إلا الحرب ..

العميد : كراسى .. التذاكر كلها نفدت ..
: وما معنى هذا الصباح وهذا الهتاف ؟ . ثم أن
العروض المسرحية لما أماكن مخصصة .

المنتج : تم ذلك بناء على طلب غيطل .. حصلت
على التصريح بإقامة هذا العرض في الهواء
الطلق .. طبعتنا جميلة .. لماذا لا نستغل
الأماكن المفتوحة ؟ . ها هي الموافقة ..
(يخرجها من جيبيه) .

الملازم : (يحس للعميد) كبار رجال المدينة كلهم
هنا .. رجال أعمال .. تجار ..

العميد : كبار .. صغار .. هذا ليس مهما .. المهم هو
النظام .. أى أسباب لإثارة الفوضى
والتجهم مرفوضة ..

المنتج : الفوضى في الخارج فقط .. مسرحى
منظم .. منظم جدا ..

العميد : ثم لماذا تختار هذا الاسم السخيف
لمسرحيتك ؟ . اعدام مواطن من عامة
الشعب .. لماذا الإعدام ؟ . هل قصص
الحب . والحياة انتهت ؟ . وأنت أيها
المخرج ؟ . لماذا لا تجعل لمسرحك رسالة
اجتماعية أو وطنية ؟ . لعلمك ، أنا مغرم
بالدراما وأقدر دورها الطيب في المجتمع ..

المخرج : شكرا سيدي العميد على مشاعرك الطيبة ..
ولكن البطل أصر على ذلك ..

العميد : (ساخرأ) أى بطل هذا .. أين هو ؟ ..

المخرج : تفضل .. تفضل .. هاء .. (يحس
للعديد) يود أن يشق نفسه .

العميد : (يضحك) هل تعتقد أن مخرج مغفل ؟ .
ها ها ها !

المخرج : بشرى يود أن ينشد عملية الشق فعلاً ..
شرك !

المخرج : تفضل واسأله .. ليتك تفلح في أن تنتبه ..
: ألاحيكم يارجال المسرح لا تنتهى أبدا ..
إلا أنها نعمة ..

العميد : (يقترب من الرجل) أنت الذى تود أن
تشق ؟ .

الرجل : (يبرز رأسه) نعم .

العميد : (يقهقه) خيول ! كم قبضت من الحياة
لكى ترفضها ؟ . مؤكدا أنك لم تقبض أى

على الحياة .. كيف ؟ .. كيف ؟ ..
(صامتا .. تهمس له) تعالى معى الليلة ..
مؤكد ستغير رأيك في الصباح .. ستقبض
على الحياة لأول مرة ..

الراقصة : أنا أحافظ على شرفي .. ولكن إذا كان الأمر
يتعلق بحياة شاب مثلك فاني سأنتقدك ..

الرجل : لن أؤجل قراري من أجلك .. زوجتي جميلة
جدا .. ابتعدى ..

الراقصة : لن أياأس .. ربما كانت زوجتك جميلة ..
لكنها لا تمتلك خبرتي سأريك .. سأرقص
لك ..

الرجل : لا ...
(يصيحون .. ويصرخون .. ابتعدى
عنه)

المخرج : (يحس لها) ارقصى .. ابتلى كل
جهلك .. قد تفلحين فيما فشلت فيه ..
(ترقص رقصة مثيرة .. بعد أن تنتهى
تنوحيهاسته ..

الراقصة : (تجده مغمض العينين)
: ما رأيك ؟ (لا يرد عليها) ..
(يهاجمها .. ابتليته) .. إنها أول هزيمة
في حياتي .. (تبعد) .

المخرج : (ترتفع أصوات الجمهور الداخل
المشتق .. المشتقة) .

العميد : (أصوات الجماهير خارج المسرح بصياح
قوى ومروء)
لا تشكوه .. لا تشكوه .. ابحتسوا
مشكلته .. دعوه يعيش)

المخرج : (يدخل مهرولا) ضابط شرطة كبير ومعه
الجنود .. بدأوا يفرقون الجماهير بالخارج ..
: وهذا ما توقعته ..

المخرج : ليته يفرق هذا الجمهور أيضا ..
(يدخل ضابط كبير وخلفه ضابط برتبة
ملازم)

العميد : أين للمعهد ؟ .. أين للمنتج ؟ . أين
المخرج) .

المنتج : أنا المنتج ياسيدي .

العميد : ما معنى هذا التجهم .. لماذا ؟ .

المنتج : إنه عرض مسرحى مثير ياسيدي .. لا توجد

كلمني بصراحة .. قد يكون بمقدوري
مساعدتك .. هل خاتك ؟
لا لا .. انها امرأة فاضلة طيبة القلب
متقنة ..
احببتها ؟
نعم ..
لماذا تركتها وحدها ؟ (يمس له)
.. أرجوك كن صريحا معي ..

لا لا ..
كان يجب أن تراجع طبيبا نفسانيا ..
الطبيب الوحيد هو الله .. أود أن أرحل
النجاة هناك بصور الرب .. اكتشفت
الطريق .. أراقد الآن قوية .. اشتقت إلى
وديان السلام .. هناك كل شيء أخضر
رائع .. الثمار لا تجف أبدا ..
هذا هو حاله ياسيدي .. بللت كل جهدي
معه ..

ابتعدوا عني ..
كف عن تردد هذا الخيل الذي أت بك إلى هذا
القصص هو الذي يأخذك .. لا أحد يأتي
وحده .. ولا أحد يذهب وحده .. الطيران
داخل القصص وحده .. حلق داخله فقط ..

(يصرخ) كل الأحلام ماتت .. العفن
يهاصرني .. (يصرخ) .. أريد عالما
بلا جرمية .. بلا فساد .. أريد مخلوقات
نظيفة تشبه الأطفال والملائكة .. آه ... ان
روحي قد ذبلت على الأرض .. ما قيمة
جسدي ؟

(يواجه الضابط) هل بمقدورك أن تحقق لي
هذا العالم هنا ؟
أرجوك ياسيدي .. أنقله .. لا تتركه أبداً
هنا ..

(يصرخ) لن تحركني أية قوة من هنا ..
اسمعي يا ابني .. اسمعي جيدا .. عندما
التحقت بكلية الشرطة كانت لي أحلام وآمال
حريضة .. كنت مثلك تماما .. أريد عالما
بلا جرمية .. بلا فوضى .. بلا تجار
غدرات .. بلا لصوص أو غريين .. كنت
أحلم أن يمضي التهار والليل على أبناء شعبي

شيء حتى الآن .. (يقهقه) كلنا
لصوص .. تسرق بعض الأيام من هذا
الكنز .. الزمن الذي لا ينتهي أبدا ..
ها ها ها .. تختار لنفسك الوقت الذي تفر
فيه .. لا .. لا .. المسألة أعقد من ذلك
بكثير .. (يمس للرجل) لا بد أن تبقى في
القصص حتى يأذن لك الله .. ها ها ها ..
كلنا يا ابني في القصص .. المفتاح مع الله ..
انهض وانذهب إلى دارك .. ابحت لك عن
زوجة .. وخلف طفلا يعزيك ويون عليك
الأيام .. انهض انتصرف والعب اللعبة ..

الرجل : اللعبة كلها قلرة ..
العميد : (يقهقه) ولماذا تشتم رائحتنا وحده ؟ لماذا
تعيد شم القلادة ؟ .. انك شاب طيب ..
عودك مازال أخضر .. لماذا تركه لأول عاصفه
تدمه .. قاوم يا ولد .. قاوم يا عيط 1 .. كن
قويا ..

الرجل : دعني .. لقد قبضت على الموت .. ولن أدهه
يغر من يدى ..
العميد : الموت ؟ .. وأين وجدته ؟

الرجل : إذا كلمت الناس وجلته يطوق ألسنتهم ..
وإذا نظرت إليهم رأيتهم مزدهرا في عيونهم ..
وإذا دخلت مكانا وجلته في انتظارى .. وإذا
سرت في الشارع وجدته بجوارى .. وإذا تمت
احتضنى ... وإذا فكرت جيدا وجدته داخل
جمجمتى .. (يصرخ) لقد مللت مطاردته
لي ..

العميد : (يبلو جادا) هل هناك ملعوب وراء ذلك ؟
الرجل : لا .. كنت دائما أحارب ألا عيب الآخرين ..
العميد : وماذا في الدنيا غير لعب الآخرين ..
(يقهقه)

الرجل : لعبيهم قلبي .. ومخيف .. (يصرخ)
مخيف جدا ..

العميد : هل من أجل المال ؟ .. هل تعاني أزمة مالية ..
الرجل : لا .. حالتي المالية جيدة لا بأس بها .. ولكن
الانسان لا يعيش بالمال وحده ..

العميد : (يمس له) هل تعاني متاعب ز ؟ و هل
ضايقتك زوجتك ؟
الرجل : لا .. لا .. لا ..

(تصعد فتاة جميلة في حوالى العشرين إلى المسرح ... تتجه صوب الملازم)
 : هالة .. ابنة تاجر الخيش .. عمارتنا الجديدة تقع في أول الشارع بجوار منزلكم .. رأيتكم أكثر من مرة ..
 : لنا جارة جميلة وثرية هكذا ولا أعرفها ؟ كم أنا مغفل ! (تفهقه) اسمع أيها المنتج (يتلفت هنا وهناك يبحث عنه) وأنت أيها المخرج .. فبما حدا لهذه اللعبة السخيفة فوراً ..
 : ما رأيك .. أن نخرج من هنا ونبتعد عن المشائق ؟ أنا من هواة الحياة ..
 (يتفهمان .. ينصرفان)
 : أيها الضابط .. أيها الضابط .. نقد كلام العميد .. خلصنا أنت من هذا المأزق ..
 (ييب الجهمور يشد المخرج للداخل)
 : تود أن تلف كل شيء ..
 : أين شريكه .. أين المنتج ..
 : هرب .. هرب الوغد .. خرج من العميد ..
 : نقد بجله .. (يراجههم بحدة .. ينظر إليه) .. لن أقبل عنك أبداً .. لكن أرجوك .. ساعدنى ..
 : انتهى الأمر ..
 (يصفقون) ..
 : الآن المشتقة ماهرة ..
 : جازة ؟
 : وأنا أيضاً جاز ..
 : أنا لن أشد الحبل ..
 : أين مهندس الديكور ؟
 : مهندس الديكور لا يشترك في تنفيذ العمل .. انتهى دوره ..
 : أين المساعدون ؟
 : كلهم فروا .. هربوا .. طاروا .. (يصرخ في الرجل) لماذا لا تطير أنت الآخر ؟
 : سأطه إلى السماء ..
 : (يضحكون ويهزأون بالمخرج : نقد .. نقد .. اشتقة)
 : أنا لا أشتق بطلى ؟ أبداً .. هذا العمل

الفتاة

الملازم

الفتاة

المخرج

سيدة ١

رجل

سيدة ١

المخرج

الرجل

م. الديكور

المخرج

الرجل

المخرج

تاجر

المخرج

رجل أعمال

المخرج

الرجل

المخرج

بلا سرقة أو تخريب .. وعندما تخرجت من الكلية .. وجدت أحلامي في جانب .. والحياة العملية في جانب آخر .. كنت في عنة .. مثلك تماماً أو أكثر .. تجار المخدرات لم يتهوا بل زادوا خطراً ، والفتلة والسفاحون والصوص يزداد عددهم .. لكن كل ذلك لم يثن عزمي أبداً .. أبذل كل طاقى .. الخطيئة في دم البشر .. (ساخرا) كل شيء يتقدم .. أتدري منهم للصوص والمخلبون هذه الأيام ؟ خرجوا كليات .. أبناء أسر محترمة .. أصبحوا مواقع حساسة ونفوذ .. هل متي ذلك أن أياهم ؟ لا يا ابنى لا ..
 : (يصفق بجنون) سلم لسانك ياسيدى !
 : باركك الله .. شجعه .. شجعه ..
 : هذا هو ما كنت أود أن أسمع ..
 (الراقصة فرحة ومسروبة ..)
 : (ينظر للجهمور) الدنيا مازالت بخير ..
 : أنا لا أكلمك بصفة رسمية .. بصفتى أنا لك فى المجتمع .. كان الأسهل لي أن أرحلك إلى قسم بوليس .. أو إلى المستشفى .. حقاً اختصاصى هو مقاومة التجمهر والفوضى .. أنا أفضل الأسلوب الهادئ .. وخاصة مع رجل حساس مثلك .. راجع نفسك يا ابنى .. (يمز رأسه) .. الطييون فرادى .. قلوب يا ابنى .. قلوب ..
 (يهرول جندي ناحية العميد) ..
 : سيدى العميد .. هناك مكلة لسيادتك .. السيد اللواء مدير الأمن يطالبك بالحفاظة حالاً ..
 : (للملازم) حل مشكلة هذا الرجل للسكين بأسلوب هادئ .. والحق بي فى مديرية الأمن ..
 : أمرك ياسيدى .. (يتجه صوب الرجل) ..
 : (يهرول خلف العميد .. يردد) لدى مشكلة فى مديرية الأمن ..
 (يتخفى) ..
 : (للرجل) تود أن تطير ؟ هه .. عندك كم عصفورة ؟ أنا سأطير عصفافك كلها .. هذه اللعبة يجب أن تنتهى فوراً ..

المخرج

المنتج

المخرج

العميد

الرجل

العميد

الملازم

المنتج

الملازم

لا يقوم به إلا رجل واحد في مصراته
عشماوی ...

(میتفون : عشاوی .. عشاوی ..
اطلبه بالتلفون) ..

(يتجه نحو التلفون .. يطلب ..)
 ادارة السجون .. أريد عثمانوى ..
 أه .. مريض .. يعانى حالة خطيرة متوتر ..
 لقد اتزانته النفسى .. جن ..
 (يضع السماعة .. يفقهه) عثمانوى لن
 ...

كبير التجار : وما الداعي لعشماوى ؟ . فقل أنت .. نحن
نرفعك على ذلك ..

المخرج : لا لا .. لا يمكن .. لن أشتق بطل .. لن أشد الحبل ..

(يتغنون في وقت واحد : كلنا نشد
الحبل .. يفتنون على خشبة المسرح)
(يتجهض المخرج صوب الرمل ..
يصرخ)

أصعبت أكثر من فرصة .. كم أنا
مغفل ! لن تثير أحداً .. أنت رجل
جامد .. شخصية لا تنطأ أبداً .. لن تثير
التاريخ كإزعاموا .. لن تفرع لك الطويل في
السماه أوفى الأرض .. (يشلدونه بعيداً
عنه .. يصرخ) لقد هزمتي لم تهزم نفسك
فقط ..

(ابتعد .. ابتعد .. يتجهون صوب
الرجل .. يدفعون به صوب المشتة ..)
(في هذه اللحظة .. تدخل زوجة
الرجل .. ومعها شيخ وقور .. تصرخ
الزوجة ..)

الزوجة : اتركوه .. اتركوه .. (تصعد)
 الشيخ : تراجع يا ابني .. تراجع ..
 سيدة ١ : ما معنى هذا ..
 سيدة : ابعدي عنه ..
 الزوجة : انه زوجي ..
 سيدة ١ : .. ابعدي عنه .. أين كنت قبل ذلك ؟
 الشيخ : ما هذا الذي تقدم عليه ؟ أي شيطان خبيث
 انتصر عليك ؟

كبير التجار : ابعد أيها الشيخ .. لا تفسد الحدث .
(يصرخ المخرج)

المخرج : حاول يا فضيلة الشيخ .. حاول يا مبدئي ..
نشف ريقى معه ..

الرجل : لا جلوى ابعدا عني ..
الزوجة : (تبكي) لا يا حبيبي لا .. أرجوك ابق
معي .. كم أحبتك !

الرجل : دعوني لحالي .. انني أسير في اتجاه الرب ..
 الشيخ : الله في السماء .. الله في الأرض .. في كل مكان .. الشياطين لا يدفعون أحداً تجاه الرب .. هذا خطأ ..

الرجل : الله سيقدر ظروفى .. ظروفى الصعبة .. كل
الأبواب باتت مسدودة أمامى . لم يبق أمامى
غير باب الرب .. دعونى أطرقة بقوة ..
بارككم ..

الشيخ : هذا كفر فنب لا يغتفر أبداً .. أنت هكذا
تخون الله .. الله سيغضب عليك ..

لرجل : أرجوك أيها الشيخ . . يارح مسيرق . . سومس
الدنيايتخر في عزيتلا . . أود أن أذهب إلى الله
نقياً كما خلقت . .

لزوجته : تراجع من أجل يا حبيبي .. أنسيت حلمنا
بطفل .

للرجل : الله معك .. سائرَكَ مؤقتاً .. مؤكداً
سناظري ..

الشيخ : لا يا ابني لا ..
 : استمر يا شيخنا استمر .. لعله يقلع عن هذه
 الفكرة السوداء ..

اجر : ابعد عنه أيما الشيخ .. لا تعطله .. لا تعطل
عذابه .. لقد اختار طريقه بشجاعة وانتهى
الأمر .

(يزداد الصغير والصباح .. ابعدا
الشيخ .. ابعدا الشيخ)

زوجة : (تقرب منه) لم تفلح بالدنيا بعد يا حبيبي ..
 سيدة : ابعدي عنه .. لقد أعطانا كلمة وانتهى
 الأمر ..

رجل : أرجوكم ... صوت السقاء القوي يلق
أسماعى .. لا تخرموني من هذا الاحتفال
السماوى الرائع .. أسمع كل شيء ..
(ينظر للسقاء)

الزوجة

: لا يا حبيبي لا .. تعال نبن كل شيء من جديد .. مؤكّد مستخلص من هذه الحساسية مع الأيام كما قال الطبيب .. مستعد كل شيء .. لن نعاث إذا سمعت الراديو .. أو شاهدت التلفزيون .. لن نتألم حالة الغثيان إذا قرأت الجرائد .. لا تتألم الناس أكثر من اللازم .. لدينا ما يقد حاجتنا .. لا داعي حتى لأن تذهب إلى العمل .. ليس من الضروري أن تقرأ أو تسمع .. وروحك ستكسب مناعة .. في المستقبل مستعد هذه الأمور .. سأخلف لك طفلاً ..

الرجل
الشيخ

: (يصرخ) لا لا لا ..
: حصادك لم يبق بعد .. فلماذا تخلع جلدورك من الأرض ولم تنزع غلة عودك بعد ؟ .. انه همس الشياطين .. أنت فريستهم الليلة ..
: لماذا تسدون طول غفائتي وسط هذا غلمستع ؟ ..
: أروحك .. انها تجري الأولى .. أنت توجه طلقة قاتلة لأمالى المريضة .. أول عمل لي يشق السطل شقاً فلياً .. مصيبة .. مصيبة ..

الرجل
المخرج

: يا حبيبي .. العاصفة تحرق أعشاش العصافير وتهدمها .. ولكنهم ينبتون أعشاشاً جديدة .. لا يياسون أبداً .. الحياة جميلة ما جدوى الموت ؟ .. (تبكي) ..
: فلت الأوان .. سفرى بدأ .. موكبى يتحرك ..
: أنت عمسوس .. ضعيف .. لا بد أن تفهم ذلك ..
: لماذا تود أن أحب ومع الدنيا ؟ ..

الزوجة
الرجل
الشيخ
الرجل
الشيخ

: لديك الكثير .. أودع الله فيك بذوراً كثيرة للمقاومة والتحمل .. لماذا تطمسها ؟ .. لماذا تهرب من الاختيار ؟ .. إذا أقدمت على ذلك فأنت من حداد الكفار .. (يصرخ فيه) ما قيمتنا إذا لم نقاوم الفساد ونزرع الأرض بالخير والمحبة .. لماذا تلعب صفر اليدين .. لماذا تنسحب من طليور الجهاد ..
: (يصرخ) عندما استدعوني للقتال قاتلت ببسالة نادرة .. كان لحمي دمي في مواجهة

الرجل

الحليد والنار .. اعترسرف الأعداء بشجاعتى .. وعلمنا عدت لم أجد الطريق الذى كنت أحلم به .. لم أجد نهراً يتدفق فيه عرقى ودمى .. رأيت كل شيء أمامى يسقط .. كنت فقط أتأمل في غرفة مظلمة الرطوبية كنت أحلامي لأمتي تلك التى أزهدت يوماً بعد الحرب .. كنت كمن يقاتل طواحين الهواء .. وأخيراً تأملت موقفى .. في هذه الغرفة .. وجدت جثة ممدودة .. وأفكاراً سائرة تنفجر في رأسى .. والعجز يقهقه بجوارى .. فلماذا أبقي ؟ .. لماذا .. لماذا ؟ .. (يصرخ) ..

الزوجة

: (تبكي) الطبيب قال لك مستعد كل شيء مع الأيام ..

الرجل

: في الأيام الأخيرة وجدت نفسى انحول .. اتحللون انحول إلى ماذا ؟ و (صمت) .. إلى دودة ! .. أنا دودة قذلة ! (يتمرغ على الأرض) كنت فقط أبحث عن الشقوق المظلمة لأخفى بها .. آه .. آه .. (يتألم) .. شكل يتغير كل يوم .. (يصرخ) سأنحول إلى دودة ..

الزوجة

: (يصرع على كتفه) خلقتنا لكي نفلح الأرض .. نزرع الطيب .. ونقلع جلود الخبيث .. أنت هكذا تختار الطريق السهل .. لا يا ابني لا .. اختر الصعي .. ان حكمة الله رائحة .. وممتلئة .. لولا الفساد مع كانت روعة النضال .. روعة الحق .. انبض وانقض غمتك .. (يبتسم) أنت زرع طيب في هذه الأرض .. الألم يدخل في نطاق العلية .. انبض يا طفلي .. وتأمل ذلك البستان الذى يقطع الحشائش ويفرس الورد .. فيأتى فلا اليوم الثانى ليجد الحشائش تنمو من جديد فيقتلها .. لو أصابه اليأس لا انتهت الورود من الدنيا كلها .. ولصارت غراياً .. (ساخراً) كيف نزرع الأيام ونطويها ؟ .. اللعبة كبيرة جداً حاول أن تقصمها .. قاوم ضعفك .. كن طفل الأرض القوى ..

مشتوق من قبل .. خيرتك للأسف ضئيلة في مثل هذه المواقف .. كان الأجدر بك أن تلقته حسب الأصول ..

أي أصول تتحدث عنها أيها الرجل ؟

ماذا تود أن أقول له هه ؟ ..

قل له .. يقول السلام عليكم عندما يهبط إلى القبر .. قل له أن يلقي بسلامه إلى أهل غليمين أولاً .. قل له كيف يركز عندما يدل باعتراقاته وأن يتذكر خير أفعاله .. وأن ينسى السوء منها .. أنصحه كيف يمسك كتابه يمينه .. وأن يكون فطناً ولا يتهور في كلامه .. وأن يسوى أموره .. ولكي لا يشرد أو يتخبط في القول .. قل له .. يجب ألا يفقد ثقته بنفسه ولا يرهبه الموقف وأنه شجاع وشريف أو في بكل عهده ..

هذا هو الكلام الطيب ..

بذلك يكون قد وصل إلى الجنة ..

هذه هي الموعظة الحسنة ..

(تكيى) لا لا ..

(يضرب كفا بكف .. يمز رأسه) .. أي جمهور هذا .. مفاجأة .. مفاجأة سيئة جداً ..

(يتقدم نحو الرجل .. يضع يده على رأسه .. يتمتم ببعض الآيات) اللهم اكشف له الطريق الصحيح .. وأثر ظلمة روحه .. وابعث في نفسه القوة والإيماء الصادق وأثر بصيرته ..

(ينصرف الشيخ) ..

(ينهض الرجل .. يمز رأسه وكأنه يفيق من كابوس رهيب)

أف .. لا يجب أن تغضب الله ..

قال الشيخ أنك مستغضب الله ..

وأنا أحب الله .. فكيف أغضب ؟ لا لا ..

لن أغضب الله (الزوجة تحتضنه) ساكمل مشوارى .. سأناضل .. سأصلح بشاعة الدنيا .. مها كثر الشر بها ..

(يصفق بجننون) انتصرت ! ..

انتصرت ! .. التجربة نجحت ..

كنت واثقة أنك ستعود ..

(حزيناً) ليتني رأيتك منذ زمن ! .. فلت الأوان ..

عرش الله واقع في الأرض .. احذرك ..

أنت هكذا عديم عرش الله ..

ما أنا إلا حشرة .. مخلوق بسيط ..

الحشر تشكل جزءاً في هذا العرش .. وأنت أجل غداً على الأرض ..

اسمع كلام الشيخ ..

لعلك فهمت خطاك الآن ..

(الرجل يمز رأسه رافضاً)

(تقفز سيده إلى خشبة المسرح .. تواجه الشيخ)

أنت أيها الشيخ تود له أن يموت وعده ..

أذهب بالمرأة .. توبى وصل .. تخلفى من شيطانك الأثم ..

هذه لعنة .. أتهين امرأة يا شيخنا ..

(الحثاف بدوى .. ابعدوا الشيخ ..

ابعدوا الشيخ)

(تكيى) لا يا شيخنا لا .. لا تترحه .. إنه تاله ..

أرجوك شجعه .. هناك أمل ..

(يتقدم كبير التجار غاضباً نحو الرجل)

كبير التجار : لحظة ياسيد .. (يبعد الزوجة) يا أستاذنا

الفاضل .. عندما سمحنا لح انتصعد إلى جوار هذا الرجل الشجاع .. كنا نأمل منك

أن تهدي سريره .. أن تشجعه ليجاز مشواره الشاق الذي قرر أن يقطعه .. أنت

هكذا تزعزع ثقته بنفسه .. تولد لديه إحباطاً ..

حل شيء في هذه الحياة يحتاج إلى مغامرة .. من يأت إليها يأت بسبب مغامرة ..

ومن يخرج منها يحتاج إلى مغامرة .. ومن لا يغامر لا يثر أبداً .. هذا الرجل مكسبه

الحقيقي في الساء .. لماذا تحول بينه وبين إقامه صفقة الساء ..

(يتجه صوب الرجل) الشريف إذا وعد

لا يتراجع ..

(تصرخ) لا لا لا ..

هذا هو أسلوب الشياطين .. وحججهم ..

يا فضيلة الشيخ .. واضح أنك لم تودع أي

الزوجة : (تصرخ) لا لا لا ..

الشيخ : هذا هو أسلوب الشياطين .. وحججهم ..

تاجر : يا فضيلة الشيخ .. واضح أنك لم تودع أي

المخرج

: انتصرت .. انتصرت ..
(حالة هرج .. وصغير .. وامستكار من

جانب الجمهور)

سيده : إذا كانت لعبة ؟

تاجر : هذه خيانة !

كبير التجار : سيحى عليكم العقاب .. أنتم لا تدرون
عقاب السوق وشره .. الصفقة هكذا لم
تم ..

سيده : كنت أشم رائحة الخيانة وقت أن دفعت
تقوى ..

تاجر : لعب عيال ! ملعب ..

رجل اعمال : للسوق أعرافها وتقاليدها ..

كبير التجار : لا بد أن تتم الصفقة ..

المخرج : تتم الصفقة .. هذا جنون .. الرجل

تراجع .. نظري نجت ..

كبير التجار : أنت وغد خسيس خائن .. أنت وهو ..
ابعدوا هذه السيده ..

(كلهم في حالة ثورة عارمة .. وغضب
مروع ..

يعدون الزوجة .. يهجمون على المخرج
الذى يصرخ في وجه الرجل) .

المخرج الرجل

: لا .. أنا لا أهرب .. سأقاومهم .. (يحاول

الاشتباك معهم .. ولكنهم كثرة .. يدفعون
بالرجل إلى المشقة عنوة .. بينما يكضون

المخرج بالحبال .. ينفذون حكم الإعدام في
الرجل .. تتردد صرخات عموسة من
المخرج ..)

(لحظة انقلام .. ينسحب الجمهور من
الكراسى الامامية .. ويتوارى في الظلام
الجانبى مخفى تماماً .. وكأنه لم يكن
موجوداً .. بينما يبدأ النور في غزو
المرح)

(المخرج يردد وحده على المسرح صرخاته

بقوة .. قتلتكم البسطل يا أوغدا ! ..

بأسفلة .. قتلتكم بطل ! .. قتلتكم بطل ! ..

بطل مات .. ياها من خسة .. ياله من

جين ! .. ياله من عار .. بطل مات مثوقاً

بيدكم .. يدكم ملوثة بدمائه ..)

(في حالة هستريا يلتقط خشبية طويلة

ويطوح بها في الهواء) سأقتلكم أيها

المتوحشون .. (يضرب كراسى المتفرجين

وهو مستمر فلا غضبه وحزنه .. أين

أنتم .. أين هريتم .. سأطاردكم في البيوت

والشوارع .. في منامكم وفي بقلنتكم ..

(فجأة يدخل مدير المسرح ومعه بعض

الرجال الأشداء)

مدير المسرح : لن أسمع لك أبداً بعرض هذا الحلبان .. لن

أسمع لك أبداً أنت عرض بالجمهور الحريم ..

الجمهور المحترم .. أنت هكذا تخلد كبرياء

الجمهور ..

المخرج : جمهور غبي .. جاهل .. لم يحرك الأحداث

إلى الأفضل أبداً .. (يصرخ) الجمهور قتل

بطل .. سأقتلهم ..

(يطوح بمصاه .. وضرب الكراسى بشكل

جنون)

مدير المسرح : أنت مجنون .. تود أن تحطم القواعد ..

أشارك الجمهور يجب أن يكون حسابه ..

المخرج : اللعبة كلها في يد الجمهور .. (ينهار)

الجمهور المتوحش يحرك الأحداث ..

مدير المسرح : (غاضباً . يشير إلى رجاله برفعه وإلقائه خارج

المرح)

(يحيطون به .. ويحملونه وهو يصرخ ..

بطل مات !

بطل قتل ! .. شنقه الجمهور

للتوحش ! ..

القاهرة : عبد اللطيف دريالة

الزيني .. حوار إيقاعي بين التشخيص والتجريد

« عبيرة » يمتلكها الفنان ، وليس قيذا عليه ، بالضغط كما هو الحال مع أشكال الترات التفر المختلفة ، التي لا يجب الوقوف إزاءها بشكل سلبى لأن ذلك من شأنه صنع حالة من « المسخ » ، ومحاولة إلبس شكل ، هو نتاج ونتيجة لمصر سابق بكل ملابساته وظروفه ، لمصر قائم مختلف تماماً عنه .

الأمر إذن يحتاج قدرأ من « الوهم » معطيات هذا وذلك ، وهضم بعد استيعاب تلك المعطيات ، لتمثلها بعد ذلك في النتاج كعبيرة أهل وأكثر اتساقاً مع العالم والمحلية معا .

وربما كان نقص « الوهم » بذلك ، بجوار إلتفاد السيطرة على الأنوات ومهارة الأداء ، هو ما يجعل العديد من فنانينا ، يلجأون إلى الإبهار والإثارة والجري وراء التقلع فحسب ، فيأب إنتاجهم وتذهب دون دور حقيقى أو قيمة باقية ، وبالتالي فإن القليل الجباد منهم ، يبدو متميزاً ، وتحمل أعماله بجوار القيمة والتفرد ، أهمية الدور الهام في تشكيل الملامح الحقيقية الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة .

□ الملامح

ونسود « الزينى » وهو واحد من المميزين في جيله ، لتجد أنه قد استطاع ، من خلال امتلاك أدواته الأداة الأكاديمية بمهارة عالية ، ثم دعمه المستوعب لأشكال وتناجيات فنون التصوير المتحدثة في العالم ، ومن واقع إهتمامه بالإنسان المصرى البسيط في سلوكه وعاداته وظروف حياته ، ان يطور نفسه أسلوباً ، متشامياً

د . فاروق بسيونى

من أشكال الفن المختلفة ، دون إنتهار بها ، ودون إسقاط لأهمية الوعى بمنجزاتها .

للمصرية لا تمنى الرغى المتعت لكل ما هو غريب ، لأن ذلك من شأنه إيهاف الحوار ، والإستعجاب للداخل ، وبالتالي اجترار الموروث دون إضافة له أو إلهام لملامحه ، كما بالضغط لا تمنى ، مجرد الوقوف إزاء التعبير مباشرة ، عن واقع اجتماعى أو ظروف لحظية ، معينة ، لأن ذلك من شأنه « قتل » روحية البحث ، وإيقاف أهمية الحوار الإيحائى مع الآخر .

وهى لا تمنى أيضاً استعصار أشكال التراث كما هى ، في تبلورها ، وتحولها إلى « موتيفات » داخل النتاج ، لمجرد الرغبة في تحقيق قدر مما يسمى بالأصالة .

لأن الأمر يعنى بالضرورة ، كى تتحقق الأصالة والمعاصرة معاً ، إقامة جسور من الحوار الدائم والمستمر مع أحدث ما فى العصر من تناجيات وأساليب ، يسل ورؤى ، حتى وإن تتناقضت معنا ، واستيعاب معطيات ذلك النتاج ليصبح

يتمى الفنان « زكريا الزينى » ينتاج إلى تلك المجموعة من فنانى جيل المصورين المحدثين الثالث بمصر ، التي راحت بعد امتلاك الأنوات الأكاديمية ، تبحث فيما قد يده « واضع عباد » مع مستصف الثلاثينيات ، وواصله « عبد الهادى الجزاز » و « حامد ندا » خلال الأربعينيات والخمسينيات من اهتمام بما يسمى بالشخصية المصرية في الفن .

تلك المجموعة التي يرسمهم ضالسة حجمها ، بالقياس إلى حجم الجيل الثالث كله ، تشكل نتاجها وتناجياتها ، المحور الأساسى الجاد للحركة الفنية بمصر الآن ، ربما لأنها قد امتلكت أدواتها بشكل إيحائى ، ولم ينهر أفرادها بمثيرات « نلوة » الغريبة المبهرة ، كما لم يتسجنوا داخل تراكيب تراثية ، أدت دورها في زمانها فحسب ، وإنما راعوا يحسنون في جديدة ، عن صياغات ملائمة للعصر ، بعد استيعاب وهضم معطيات التراث وليس شكله الخارجى ، مطلقي من الواقع المصرى ، بظروفه الاجتماعية والسياسية ، مستوعبين أثناء البحث ، معطيات الحضارة الغربية

معه ، الشكل فيه قائم على أصول لغة التصوير الأدائية ، والمضمون فيه متواجد من خلال الشكل ودون طغيان عليه .

لذا جاء نتاجه في مجموعه ذا سمات مصرية ومعاصرة معاً ، متفرداً في فتراته المتسالية ، سرغم ما صلبى بعضه من ملاحظات ، فهو بسيط في تركيبة دون تطرف باهر ، ودون مباشرة تقليدية في التعبير أو التناول الأدائي .

□ الروافد

وكنا أن لكل ملامح متبلورة ، روافد أولية ، تمدها وتشكلها سمات ، تميزت التجربة لدى « الزيني » وإسقاطاتها ، على ملامح في الشكل وفي إيقاع البناء ، لها روافد وجذور ، تمتد عبر زمن طويل ، بدءاً من وجوه القيم القبطية ، وحتى تناولات التجريد التعبيرية لدى العديد من فنانين الغرب الحديثين ، قام بإستيعاب معطيات الشكل فيها ولامح التصوير ، إستيعاماً أقرب إلى « المضم » والدوان ، لتصبح تأثيراتها ، جزءاً متطلياً في نسج التجربة لديه ، وليست مضافة إليها قسراً من الخارج .

لقد تميزت ملامح أشكاله ، بانهيار أربعة روافد رئيسية داخل تراكيبها ، أمدها يفي تأليفي ، دون أن تقيد حرية الإبداع والإضافة المستمرة فيها .

أول تلك الروافد تصاور وجوه القيم القبطية ، ببساطة بنائها وميولها الواسعة المحذقة في مواجهة صريحة ، والوانها البنية ، ولست التصوير الحية البسيطة فيها .

بينما تشكل « حرمة المولد » والشمية ، الرافد الثاني ، بتلخيص الملامح فيها ، وتحورها إلى خطوط واضحة صريحة تحيط بالمعينين المحدثين ، والألف الذي يصنعه خط بسيط ومجموعة أوانها الزاوية ، هذا من ناحية الروافد الشكلية التراثية المصرية ، ومن ناحية أخرى يشكل نتاج كل من « كاميليل » و« يريك » المصريين المعاصرين ، بشخصيتها الساكنة ، والمتحونة بحس إنسان حال ، وليست الأداة التقني ، التي تشكل سطوحاً غنية في

أعمالها ، رافده الثالث ، كما تبدو تبسيطات كل من « وليم سكوت » و« ين نكلسون » التجريدية ، وتقسيماتها النباتية لأشكال الطبيعة الصامتة ، رافده الرابع . وهكذا تبدو روافد الشكل الأولى لديه ، خليطاً من التراث المصري واخاندانه الغربية ، لا تبقى جميعها كما هي ، وإنما تلوب غلظلة بالتجربة ، لتمثل بعد ذلك كجزء جيم من الشخصية الفنية ، فترتفع بمقتضى التناول التأليفي للأشكال ، ويختم للمضمون ، الذي يظل دائماً على طول تجرته ، حتى في فترة الإغتراب - سنوات البعثة العلمية بيطاليا - أنبياً من رافد واحد ، هو الحيلة الإجماعية في مصر . رافد لا يقتصر ، سواء أنتج أشكالاً لشخص من موضوعات تعبيرية ، أو تحول للتجريد وصياغات الشكل الخالصة . حيث يظل دائماً للتير الأول ، هو موضوع مطروح ، مصري للملامح والمذاق .

□ التجريدية

تبدو التجربة لدى الفنان « زكريا الزيني » في مجموعها ، على مدى الربع قرن الماضي ، فريدة في منطق غوها وتحولها ، غير تقليدية في اتجاه حركتها . حيث من الطبيعي أو المنطقي ، أن تتحول الرؤية من التخصيص للتجريد ، أي من التعبير الواضح المراكب العناصر ، نحو التبسيط والتلخيص . ولكن « الزيني » قد قام بثلاث رحلات متتالية مع الأشكال ، بادئاً في كل منها بالتخصيص التعبيري الساخن ، ثم متحولاً للتجريد ، وهكذا مرة ثانية إلى التلخيص وصولاً للتجريد وهكذا .

● فقد بدأ مع بداية الستينيات ، وبعد الإكتفاء من فكرة الدراسة الأكاديمية ، مرتبطاً إلى حد كبير بالطبيعة ، دون تحوير ، مهتماً بتصوير مناظر وشخص بانهة تقليدي ، أقرب إلى التسجيل لما يراه دون تدخل ، إلا بما يرتفع بالتعبير قليلاً ، كأن يتم بإسراع العيون شيئاً ما ، أو يتخلص من بعض التفاصيل التي من شأنها شغل البصر عما تحمله الوجوه من تعبيرات هادئة بسيطة ، أو يضيئ على ما يختاره من مناظر ، حساً ساكناً أقرب إلى الإنجاء المسرحي .

ولم يشتر ذلك طويلاً ، إذ سافر في متعة دراسية إلى إيطاليا ، فتغيرت المؤثرات المحيطة به ، وتغير بالتالي منهج الرؤية ، بل والتناول ، وكأنها يحاول استرداد الروح المصرية التي يفقدتها ، يصور وجوها ، تحولت إلى مسطحات بسيطة التركيب ، تحمل حيواناً أقرب إلى عيون وجوه القيم القبطية ، بل وملونة بنفس المجموعات اللونية الساخنة المستخدمة في تلويها ، ولكن تأثير البيئة المحيطة يطفئ ، فيترك بعد ذلك تصوير الإنسان بشكل مباشر ، ليتجه إلى تصوير مناظر متنوعة من الطبيعة ، شكلت المحور الأساسي ، الذي تبلورت من خلاله أدواته وتمت معه . فقد بدأ بتصوير منازل وقوارب من مدينة فينسيا التي عاش فيها ، ليس بهدف تسجيل ملامحها ، وإنما مستلهاً إيهاها كمثيرات أولية ، يعيد صياغة أشكالها ، في تركيب نباتية ، يتضئ منها الأيام بالبعد التحويلي التقليدي ، جاصلاً الأبنية تبدو أقرب إلى الكائنات الحية ، حيواناً نوازل وأقواها أبواب ، تسبح في « هارمون » من الألوان الساخنة المحمرة والصفراء ، وتشكلها لسات عريضة متدللة ، في إنجاعات متخافتة .

ثم إنتقل إلى تصوير شيك الصيادين المعلقة على حوامل التجفيف ، بدت كشخص واقفة في إيقاع تجريدي ، بعد أن تحولت بشكل تدريجي إلى أشكال تجريدية خالصة ، مبنية فيها وصلات إليه من تلخيص ، من الملامح الطبيعية الأولى لها . فقد أصبحت المساحات البينية الفاصلة بين حوامل الشباك الأشبه بالشخص ، أشكالاً مسطحة ، تتداخل وتترابط في إتباع هندسي ، قائم بعد ذلك إلى استنباط تراكيب تجريدية خالصة ، وحدتها الأولى المربع واستعراجاته المستطيلة والمثلثة ، تبدو في بنائها « ساكنة » من الخارج ، تعمل بتوجيهات الحركة الداخلية ، بتوزيعات اللون وتباينه ، وقيادتها للبصر كي يتنقل جبرها في تسال مستمر ، ليتم رحلته البهيجة الأولى بيشات تجريدية مركبة من مساحات مسطحة ، لا ترتبط بمصداقها الأولى في الطبيعة ، ليعود بعد قضاء فترة دراسته

يربطها ، إلى مصر بعد منتصف الستينات بقليل .

● وللتشخيص ثنائية يعود ، ليس بفهمه الاصطلاحي ، وإنما ينطبق ما أطلق عليه « التشخيصية الجندية » ، وهو اصطلاح يعنى الإرتباط بالطبيعة وبالإنسان بشكل خاص ، ولكن دون « التقييد » بظهوره الخارجى ، وإنما مستلهما إياه بعد تحوله إلى « حامل » للتعبير ، حتى وإن تغيرت ملامحه ، لتتوافق ود حالة التعبير التى يقدمها .

ساد « الزينى » للتشخيص بـللك المفهوم ، بعد أن انتهت رحلته الأولى مع الشكل إلى التجريد الخالص ، وتغيرت الظروف المؤثرة والمحيطة به بعودته من بحثه الدراسية .

ومن طفولته يستحضر من مخزون الروى ، علبداً من المظاهر والطقوس الشعبية المصرية ، ليدأ صياغة أهم نتائجها على الإطلاق ، تلك التى شكلت الملامح الأساسية لتجربته الفنية .

لقد صور العديد من صور الطقوس والعادات الشعبية ، وحل رأسها رفصات الزار ، المشحونة بالإيقاع والتعبير إحاد معاً ، لم يصورها بفرض تسجيل كما فعل « الجزار » قبل ذلك ، وإنما بدت « كثير » موضوعى أولى ، يعطى مساطح ورموزاً ، يطرح بعد إعادة صياغتها « موضوعاً تشكيميا » ، البناء المستحدث فيه ، وتوافق الشكل والمضمون معاً ، دون أن يحور أحدهما على الآخر ، هما البنية الأساسية .

لقد عمد بشكل عام إلى طرح تكوينات وتركيب ، تبدو فى مظهرها سائكة ، وإن حفلت بحركة داخلية عالية ، تنأجا لتناقى المسمات اللونية بأداء جيد ، وكذلك لتباين عديد الألوان من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، بدأ تحول الشكل الأدمى إلى رموز تتحاوّر بما تحمله من شحنات تعبيرية مع تقسيمات السطح الهندسية المحكمة ، أشبه بتلاتى تقضيض هما « فطرة التعبير » و « هندسة البناء » بحيث أصبح « الزار » - المثير الأولى - ذاتياً - فى حالة حية من التعبير الإنسانى .

فى تلك الفترة نراه دائماً يعمد إلى تقسيم

السطح إلى مساحتين متجاورتين ، متناظرتين من حيث اللون وكذا الشكل ، متوافقتين من حيث ما تطرحانه من حوار متسق بين كليتها ، وأصبحت المرأة البدئية فى حركتها وإتقاء ملامحها ، رمزاً جليلاً للخصوية ، بيتاً يحيطها دائماً قيود متدنية الشكل ، تبدو كما لو كانت تحدث « توقفاً قسرياً » لأعلى لحظات اتصافها ، فتظل هكذا ، حاملة لقرار عال من التعبير .

ومن « الزار » كثير أولى ، يرموزه كالسمكة والديك الملبوح ، وبالأوراق السائكة ، وأوضاع شخوصه التى تحمل قدراً كبيراً من الديناميكية ، ينتقل إلى مثير جديد ، هو احتفالات الموائد الشعبية ، يلتصق منها على وجه التصعيد ، « لعبة الشان » الشعبية ، مستلهماً تقسيمات سطوح الأهداف إلى ربعات ودوائر ، فى تكوينات جديدة ، تملأ فيها سطوح اللوحات بتقسيمات مشابهة ، تتحول بسكونها كرميمات ، وبالألوان الزاهية المتباينة ، مع شخوص تحفل وجوهاً - على بساطة ملامحها - بقدر كبير من التعبير الإنسانى ، يتأقن من صوبها الواسعة المحيطة الأشبه بيهود وجوه القيم ، حوار أيضاً بين الشكل المتخفى والتعبير الإنسانى .

ومع بداية السبعينيات ، تبدأ حدة التباين فى عديد الألوان فى الحفوت ، وتتحوّل إلى تناغم بين الألوان الفاتحة ، وتبدأ حركة الشخوص ، بل وتحيطها خطوط منتظمة مربعة ومستطيلة ، تحدث « ثبيتاً » حركتها ، بل وسجناً لها .

ومن التناقض بين نبض الشكل الإنسانى ، ويروده قيوده الهندسية ، يتوالد التعبير هادئاً ، وإن امتلأ بسخرية مريرة . ويظل الإنسان يتضائل ، والرميمات تزداد إنتظاماً ، حتى تتحوّل إلى نوافذ ، يطل منها يعيون حلقة مستترة ، متبرمة بقيودها ، وإن سكنت حركتها علماً ، وتقيّدت بذلك الانتظام الهندسى الذى يحيطه ، ويحد من الإبداع بحركته ، حتى يتحول الأمر فى النهاية إلى نوافذ مربعة متشابهة ومتجاورة فى إنتظام فحسب ، بدت بالألوان الزاهية وغفرت درجة تواجد الشخوص خلفها . يسل وتتساوّل حججوها ، هى البطل الأساسية فى تركيب اللوحة .

ويقتل بعد ذلك ، وثيا يشبه البحث عن مثير جديد لإذكاء التجربة ، ليصور مشاظر لمعاملات راسية على التبل مليئة بالتفاصيل المتدنية للتدخل ، والمتحولة من لوحة أخرى إلى مساحات مثير بدئية ، متقلبة الشكل واللون معاً ، غشياً بها ، رحلته الثانية ، من التشخيص للتجريد ، بعد منتصف السبعينيات بقليل .

ويوقف بعد ذلك تقريباً ، وكأنها هى حالة من السكون الكامل ، أو الإتماد عن الساحة . أو هى فترة ترقب للأوراق ويبحث مثير جديد .

● ومع بداية الثمانينات ، يبدأ ثانية ، مستلهماً فى تلك المرة ، أشكال الزهور ، عيولاً من خلال التنويع فى ملامحها والألوان ، بل ومتنق تلوها الأثاث ، إيجاد صياغة جديدة لروى جديدة . وإن ظل الأمر واقفاً عند حدود البحث والتجريب ، حتى منتصف الثمانينات ، حينما بدأت رحلته الثالثة ، مع التشخيص فى البداية ، وصولاً بعد ذلك للتجريد الهندسى الخالص .

وكعادته تبدأ التجربة حادة التعبير ، فقد اختار فى البداية « القمامة » كثير ، بأشكالها المختارة غير المنظمة ، وبما يمكن أن تحمله من رموز ودلالات ، لها معان تعبيرية حادة ، ثم راح يصنع من الشكل والمعنى معاً ، موضوعاً ، طرحه فى البداية هكذا ، صريحاً وتلقياً من خلال استلهام أشكال الضايات ، صورها بلسات عتيفة مبهمة على السطح ، غشت الملمس ، وبإيقاعات تعبيرية صائبة ، يحدتها التناقض بين الانطفاء والسطوح الضوئية وكذا التباين بين اللون الزاهى والقمامة ، وبين السكون لتأقن من التسطيع للأشكال ، والحركة التى يجلتها تركيب العناصر . هكذا بدأت التجربة ، ثم تحول التناول مع ذلك تدريجياً من لوحة لأخرى إلى غشائيات أقرب إلى التجريد ، حتى أصبح الشكل بسيطاً مسطحة ، ذات حسن « فانتازى » ، رافضة على السطوح بمديد الألوان الزاهية ، تبدو كما لو كانت تنتشر فى أرجاء الصورة من بؤرة مركزية وهمة ، غير مرتبطة بواقع

وكأنما الفن وحالة ، من القول
والإستماع معا ، يتساوى فيه الإلتزام
بموضوع محدد سلفاً ، أو التحرر التجريدي
فيما يشبه المفامرة .

وهكذا . . تبدو التجربة لديه ، تجارب
ثلاثاً ، تستغرق من كل منها فترة ، تبدأ
تشخيصية وتعبيرية واضحة ، تنتهى
تجريدية الشكل والإنجاء معا .

مرئى ، وغير حاملة لأية أغراض تعبيرية ،
إلا ما يحدثه الإنتقال « التناقل » من شكل
لآخر على السطح من حوار بينها كشكال
تجريدية هندسية الملامح .

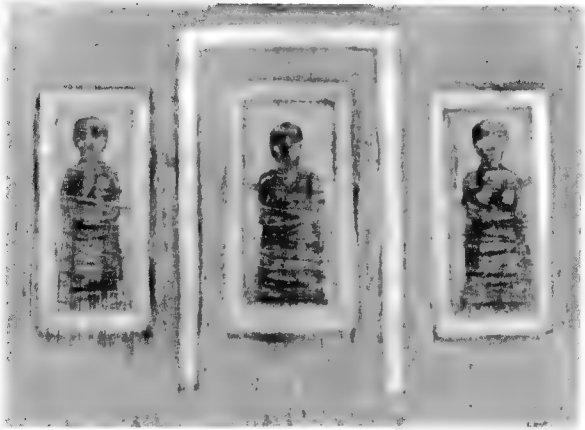
القاهرة : د . فاروق بسيوى



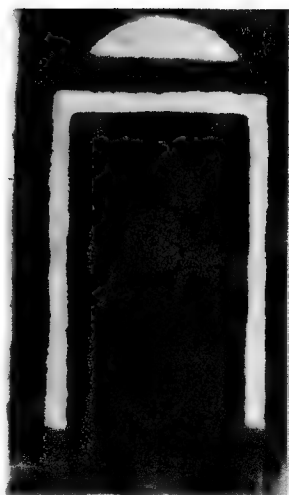
الزيني ..
حوار إيقاعي
بين التشخيص والتجريد



منتصف الثمانينات - قنطرة



في بداية السبعينات





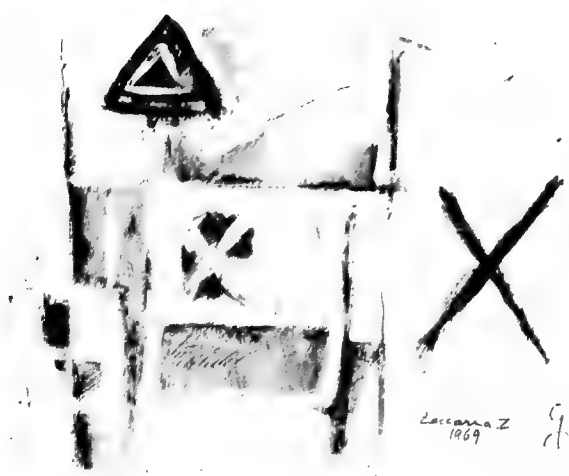
نادر عمر صابر سنان الشافعي



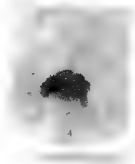
مستصف الثماثيل - رهور



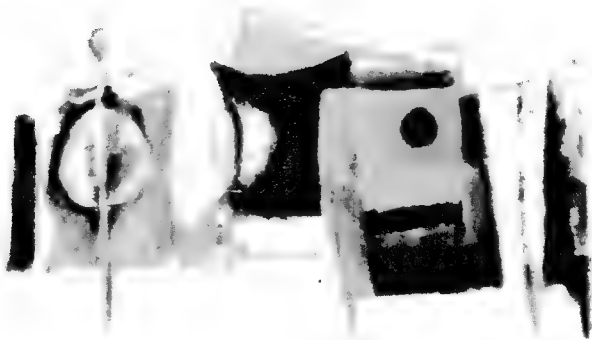
بدایة التفتيات
وبداية التلخيص
متأثراً بمطلق بيكاسوف تصوير الوجه الانسان



تجريد لخط - ۱۹۶۹



صورنا العلاف من أعمال الفنان ركربا الديي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



الطواحين

أمين ريان

نستعيد في قصص هذه المجموعة القدرة على أن نمرر أنفسنا ، وأعماق إنسانيتنا « نحن » في الأدب . فالبشر في هذه القصص شخصيات « معاصرة » تعيش هذا العصر ، وليس غيره - لا تاريخيا ولا أسطوريا - تجاربها هي تجارب العاديين من الناس ، الذين لا يعيشون الأساطير ولا التاريخ ولا الشاذ الفريد من تجارب البحث عن كفارة خيالية للذنب فعلية ، أو تجارب الدعوة لما استحال على الأديب أن يعيشه بنفسه . نستعيد في قصص هذه المجموعة الاحساس بأن الإنسان يستطيع أن يكون مفكرا وبسيطاً في وقت واحد ، وعادياً وبطلاً في آن معا : بطولته في القدرة على أن يحيا هذه الحياة ، ثم يظل قادراً على الاستمرار في طرح الأسئلة ، وفي البحث عن أجوبة ما تزال كامنة وراء سطح طبيعة الأشياء ، وتحت سطح ذاته نفسها ، الماددة بحزنها ومرارها وشكوكها وإبتهاجها أو حق فرحها ، وأنفازها ، العادية والغامضة .

وأمين ريان واحد من أساتذة إبداع هذه الصورة الطبيعية للحياة العادية التي يعيشها الإنسان العادي ، الباحث - رغم بساطته - عما وراء السطوح وما في باطن ذاته وباطن الظواهر والعلاقات والأشياء . التقدرناه طويلاً ولم نمرله معرفة حقيقية رغم أنه من القليلين الذين يساعدوننا على أن نتلوق - في مستوى رفيع من جمال البساطة وصدقها - ذلك الأدب الذي يعيد إنتاج الحياة ، كثيفة وشفافة وموحية - من خلال لغة لا تعتمد عن الحياة الطبيعية نفسها ، ولكنها في بناء القصة ونسيجها تصير هي اللغة المصورة الشاعرة .

٥٥ فرنس

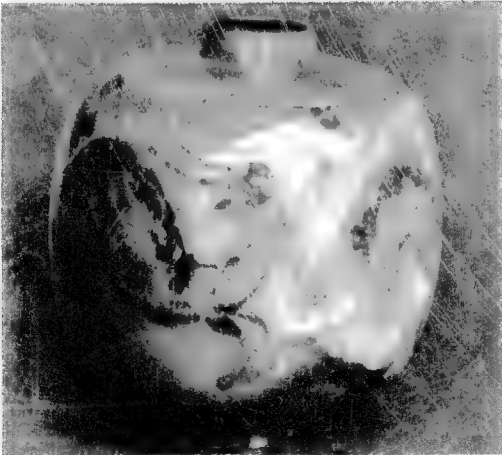
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني عشر • السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ - ربيع الآخر ١٤٠٨

إبداع

مجلة الادب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر • السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ - ربيع الآخر ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا لـالانفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأصهار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

الثلث ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	فاروق خورشيد	موكب حزين .. وجلسه مؤجلة ..
١٣	د. محمد حسن عبد الله	حديث الصباح والمساء ..
٢٠	عبد الله خيرت	الأحداث الدامية في قصص النسي قنديل ..

○ الشعر

٢٧	عز الدين اسماعيل	إبرامات ٢ ..
٢٩	كمال نشأت	قصيدة ثان ..
٣٠	عبد العظيم ناجي	باتوراما الطيور .. وأغنية النار والناس ..
٣٥	عادل عزت	ثلاث قصائد ..
٣٧	محمد فهمي سند	الاعتراف الثالث للمعنى ..
٤١	محمد فريد أبو سعدة	الأحسنة ..
٤٢	عزت الطيري	حافلات ..
		رسالة ليست متأخرة
٤٣	أشرف أبو جليل	إلى أمريء القيس ..
٤٤	عبد حميد	بلا رصيد ..
٤٥	زينب محمود أحمد	الجلوس فوق حافة الضياء ..
٤٧	ممدوح عزوز	قالت الأرض ..
٤٩	ناصر فرغل	الرجوع على هيئة راحلة ..
٥١	المنجي سرحان	ارتحالات ..
٥٣	أحمد محمد إبراهيم	نقوش على جدران القرية ..
٥٥	عبد الله السعدي	حجرة العشق ..
٥٦	عادل السيد عبد الحميد	فيخريه ..
٥٨	عماد نعيم	كمنون ..
٦٠	ماهر عبد التميم حسن	طمة سيفا ..
٦٢	عبد التميم رمضان	الإسكتندية (تجارب) ..

المحتويات

○ أبواب العدد

		استغاثات للإجهاد حل الألفة
٦٩	د. صبري حافظ	هذا العالم الوحشي [متاهات] ..
٧٣	مصطفى بيومي	قراءة في مجموعة و حل [متاهات] ..

○ القصة

٧٩	يوسف أبوريه	السبب السابعة ..
٨٣	بهيجة حسين	اليد ..
٨٥	أمين بكير	عودة ..
٨٨	حجاج حسن أدول	أديلا ياجلس ..
٩٧	ترجمة : جيلان محمد فهمي	هناك .. إلى المطر ناهياً ..
١٠١	حسن نورد	شرح في الجدار العالي ..
١٠٦	سامي عبد الوهاب	العودة إلى البحر ..
١٠٩	ترجمة : الشريف خاطر	أصداء ..
١١٣	أحمد عمر شامين	حسن قصص مكتبة ..
١١٥	هشام قاسم	من يضحك كثيراً ..
١١٧	صالح الصياد	طقوس الاختيار ..

○ المسرحية

١١٩	ترجمة : عبد الحكيم فوسم	طالع القمر ..
-----	-------------------------	---------------

○ الفن التشكيلي

		الحزاف محمد متفرد
١٢٦	عز الدين نجيب	إين فواخير مصر القديمة ..
		(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

○ كشف مجلة إيداع لعام ١٩٨٧



الدراسات

- موكب حزين .. وجلسة مؤجلة
- حديث الصباح والمساء
- الأحاديث الدائمة في قصص النبي فتدليل
- فاروق خورشيد
- د. محمد حسن عبد الله
- عبد الله خيرت

رځاء

ترڅو إدارة المځلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم للاثية وعناوين
محللات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافائهم .

موكب عزين.. وملتة مؤجلة فاروق خورشيد

صباح خيرى غائم ، والقاهرة ترعشها لذة برد خفيفة طارئة ، والموكب المهيب يأخذ طريقه وفى صدراته الجسد المسجى الكريم .. قلوب السائرين يبرزها الأسى ويفمرها الحب والوفاء .. قلوب تهتز مع رعشة النسيم بحسرة حتم الفراق ، وإلى الأبد ..

عبد الرحمن الشرقاوى يتصدر الصفوف كعادته ، فما كان أبداً إلا فى الصدارة ، وما كان قلبه الصديق ، وعقله الحريّة ، ووجدانه المدل يرضى لنفسه إلا أن يكون فى طليعة المكافحين من أجل هذه المعاني ، ومن أجل الكادحين ، ومن أجل شرف الكلمة ، ومن أجل اشراقه نور الإسلام الوعى ، الإسلام الغفران ، الإسلام التقدم والحضارة والرقى .

كنا على موعد أن نلتقى بعد أيام من عودته من موسكو ، يمدون ويلتقى معى بأصدقاء العمر ، أحباء الكلمة ، وأحباء النور ، من تعودوا أن يضمهم معه مجلس حب وصديق ووفاء بين الحين والآخر ، كان يتقيهم بنفسه ويتناهم فرداً فرداً ، فلسنا فى مجلس سمر ، وإنما نحن فى مجلس حب لا يضم إلا من صفت نفوسهم بعضهم إلى بعض ، ومن رقت قلوبهم رحمة لنفس المعاني .. كان يجب أن يسمع الصديق الدكتور عبد القادر القط يقرأ لنا من شعره الحلو الرائق الاخلاق ، ويقول الدكتور القط ويتمايل الشرقاوى طرباً واستمتاعاً ، ونسعد نحن بالشعر وبتمليقات متلقى الشعر صاحب الحس المرفه والأداء الشعرى المتميز فقد وضع الشرقاوى نفسه فى طليعة شعراء هذه المرحلة حين صدرت له قصيدة (خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) عام ١٩٥١ ، بصوتها الصادر وشعرها الحر الطليعى ، ومضامينها المستقبلية الصادقة ، ثم عاد فوضع نفسه فى صدارة شعراء المسرح المصريين إلى جوار شوقى وعزيز أباظه وصلاح عبد الصبور حين توالت أعماله الشعرية الدرامية تأخذ مكانها فى المكتبة العربية ، وعلى خشبه المسرح المصرى والعربى بمائة .

ومعنا كان المجلس يضم الأساتذة سعد لبيب وعبد العزيز عبد الله وصلاح الدين حافظ والدكتور فتحي عبد الفتاح ، وحينما يتنضم إلى مجلسنا من الكويت الدكتور محمد الرميحي والدكتور سليمان الشطي حين يكون أحدهما أو كلاهما يزور مصر ، أو الأستاذ سجاد الغازي والأستاذ سعد قاسم حوصي والأستاذ عبد الكريم العلوجي والفتان يوسف العاني من العراق إن كان أحدهم في رحاب الكتانة ، وكان عبد الرحمن كثيراً ما يطلب عقد هذه الجلسة إن كان بعضهم موجوداً لسعد معه بلقاظهم ، وليتقوا معه في جو من الفكر والجلد الحر الكريم . .

ورحل الشرقاوي دون انمام هذا اللقاء . . وترك لنا الحزن والحسرة وألم الفراق ، ولكنه ترك لنا مع كل هذا مكتبة ضخمة من أعماله الأدبية التي أضافت وأثمرت . . وتزهر أبداً . . فهي ورود لا تعرف اللبول ، ومتى كان الفكر الصادق يعرف اللبول ! عن واحد من كتبه — ومن أهمها — (محمد رسول الحرية) حديثنا . . وهي زهرتنا المتواضعة التي نضعها فوق قبره الندي .

فاروق خورشيد

قراءة في كتاب محمد رسول الحرية للأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوي

يجعل رسالة السبأ . . وما كل بشر يجعل رسالة السبأ إلى باقي البشر ، وما كل بطل لقصة يعيش تحت كل هذا التكريم من القداسة والسمو والرفعة ترفعه فوق العاديين من أبناء البشر ، شاء المؤلف أم لم يشأ . . ومن هنا استوى أمر القصة فجاوزت حدود السيرة ومسائرتها ، وإن حاولت أن تظل على وفاق معها ، فلا تجاوزها إلى مزيد من القداسات والغيبيات وشعارات الحب . . الباهرة بنور محمد . . وما لهذا النور من اشعاع عريق في ضمير الشعب الإسلامي على مر الزمن ! .

ومن هنا كان استهلال الكتاب تسلياً بقصة تقديم عبد الله إلى المذبح قربانا لهبل ووفاء لمهد قديم قطعة عبد المطلب على نفسه ، فهذه القصة لازمة لبناء السيرة حيث يحيط مولد البطل هذا المشهد الفاجع الذي يستغذه من يد القوى التي تريد أن تمنع وجوده حتى لو كانت هذه القوى هي قوى « الآلهة » . ومولد إسماعيل وموسى ويعيسى كلها تشي بوجود هذا الموقف الحاد في مولد البطل ، ومن هنا ربطت قصة السيرة النبوية بين إنقاذ عبد الله والنور الذي بدأ لوجهه فتعرضت له واحدة من شريفات قريش ، ثم زواجه من أمته في نفس اليوم وذهاب

ليست هذه سيرة من السبر الكثيرة التي أمتلأت بها عصور الحياة الإسلامية حول شخصية محمد الرسول ، أو محمد البطل . . كما صورتها أشعار الشعراء أو العطاءات الشريفة لأصحاب الكلمات المشهورة عبر التاريخ — بل هي محاولة صريحة في ميدان القصة — هكذا قال الكاتب ، وهكذا قال الكتاب — والكاتب هو الروائي القصص الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي والكتاب هو محمد رسول الحرية .

ولكن الأمر صعب ، فالقصة أيانا كان طموحها لا يمكن لها أن تغادر إطار السيرة ، فهي تتحدث عن بطل الإسلام ونبي الأمة ، ورمز وجودها ، ومعنى طموحها ، محمد بن عبد الله . . ومهما انجهدت أو تحسرت أو حاسرت تبخ القصة المعاصرة ، فهي أسيرة قداسة النبوة ومعنى بطولية النبوة . . حتى وهي ترفع شعارها الصارخ على غلاف طبيعتها (إنما أنا بشر مثلكم) . . فإني بشر حقاً ولكنه ليس ككل البشر ، فهو نبي ، وصاحب رسالة ، وصاحب عقد موصول بالسبأ ، وليس كبشر هذا المكان ، لا طموحاً ، ولا واقعاً ولا أملاً . . (إنما هو بشر مثلكم) ، ولكن بشر عظيم ، لأنه رسول إلى البشر

النور من وجهه ، إذ تحول النور إلى هذا الجنين الذي تخلق لحظة إنقاذ عبد الله من اللبح .

.. ووقوف الشرفاء عند هذا النص يستهل به كتابه .. يكشف دقة الحس الروائي عنده ، وإن كان يكشف في نفس الوقت عمق الإيمان في أصعقه الذي جعله يستسلم لمروياته دون تحقيق علمي .. وينض القدر يربط بين ولادة عمده وعام الفيل ، وفيه تستنقذ أرض العرب من زحف أبرهة ، كما استنقذ عبد الله من كهنة هيل .. وهذا الربط يؤكد قدرة الاختيار الفنية العالية لدى القصاص . إلا أن الشرفاء مع توهيه الروحي في اختيار السيرة وحكاياتها الرامزة يغادر أرض الواقع في تحليله للأحداث ووقوفه عند مسمياتها المنطقية فيقف وقفة طويلة عند مجتمع مكة يبرز انبساطه وفساده وتهاويه .. فنحن وجدنا في توقع المخلص ، ونحن واقعيًا في انتظاره .. وتكتمل صورة البطل الروائي عندما يولد الطفل يتيمًا فيكفله جده وترضعه حليلة غريبًا عن مكة في ديار بني سعد ، يرضى الغنم مع أخيه في الرضاعة ثم تموت أمه وجده فيكتمل يتمه ، ويخرج إلى الحياة يتألمها في خوف الواصل من غلدها ، وفي رؤية الناقد لأموها ، فنشأ وينشأ معه حسه المرفه المدرك لما تعيشه مكة حوله من تناقضات وما تحفل به من زيف : (لقد أصبح الرجل يقدر ما يملك ، ولا يسأله أحد بعد كيف ملك .. أصبح الريح هو الغاية منها تكن الوسيلة إليه .. الكلب والنفاق والسرقة والاختصاص ، أصبحت أدوات بارعة .. ومادام الرجل يستطيع أن يطوف بالكعبة ويمسح بالركن ، ويقدم القرابين لمبل ، فكل شيء مباح له) .. كما ينشأ معه سممه المرفه لهذه الدعوات المخلصة التي تحل وتند وتريد لمكة أن تعود إلى دين إبراهيم ، ويسمع من حوله أصوات ورقة ابن نوفل وعبد الله بن جحش وعثمان بن الحويرث وزيد بن عمرو .. (كلهم معنى بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب) وكلانهم يحدث صده في النفوس الواعية وإن كان يجد الصدى من استهواهم الغنى والجاه والنفوذ .

ويسرى الغلام الغنم حينًا ثم يخرج إلى رحلات مكة التجارية ، وفي واحدة منها يخرج في مال خديجة بنت خويلد ابنة عم واحد من أصحاب دعوات التحليز ورقة بن نوفل . ويرى في خديجة المال الأمين والسلوك الكريم والخلق المتقن ، ونجد فيه خديجة الإباء والأمانة والصدق .. ويكسب لها في تعاملها ما يملؤها ثقة فيه ، وتسلك في ما ملأها مما يحمله يتطلع إليها كما لم يتطلع إلى امرأة أخرى .. ويصادف الصدق والصدق فيزوجها .. ويجد عندها حنان الأمومة وحب الزوجة وأمانة الصديقة وأمن البيت الهاديء السعيد ، (أن الأمن ليعمر

البيت ، هذا حق ، ولكن الحياة من خارج بابه ، تضطرب بما يمزق القلب المطمئن) .. وكان هذا الاطمئنان قد أتاح له الفرصة ليتأمل في العالم المضطرب حوله ، وفي أمر الأصنام التي تمثل الكعبة ويعبدونها الناس ويربط بين هذه الأصنام وبين نظام الناس في مكة فيجد في نفسه أن الأصنام لا تزول إلا بزوال من يأخذون من وجودها مبررًا لكل المظالم ، ومبررًا لسكوت الناس على المظالم .. ويتأمل ويتأمل وتمر الأعوام ورؤيته للمظالم تتسع وتعمق ، فهي ليست في مكة وحدها ، وليست في بلاد العرب كلها ، وإنما هي في العالم بأسره ، فالظلم حل بالعالم ولا خلاص إلا برؤية جديدة وثورة جديدة .. وفي رمضان من كل عام يعتزل الحياة والناس ليتأمل ويفكر ويحلم وهو في غير هذا الشهر يسمى بين الناس يتاجر في مال خديجة ، ويشير إعجاب الناس به وحبه من حتى أسموه الأمين . وفي ذات ليلة من رمضان يأتيه الوحي أمرًا له بأن يخرج إلى الناس ليكون الرسول المبشر برسالة السماء .. (وهكذا انطلق ، وقد أدرك دوره بمقارن لأول مرة ، منذ تلك الليلة في رمضان) ..

الشرفاء هنا يزواج بين عنصرين هامين الأول هو عمق القداسة التي أحاطت برسالة محمد ، والثاني هو الأعداد الأملية لحمد الإنسان ليتولى هذه الرسالة ، والنسج القصصي بغوص إلى أرض الواقع ليجعل من رسالة محمد متطلبًا إنسانيًا هامًا ، كما بغوص إلى أعماق الوجدان ليجعل من رسالة محمد متطلبًا روحياً هامًا ، فالرسالة ليست علاجاً لأرواح الإنسان وحدها ، وإعادتها من الشر إلى الهدى ، وإنما هي علاج إنساني لأدواء الإنسان الذي انحرف في مكة وغير مكة ، في بلاد العرب وغير بلاد العرب ، فهي رسالة السماء إلى الحياة روحاً ومادة معا (أعدت الحياة له مكاناً .. وانتظرت .. هيأت الظروف الاجتماعية عمله ، فكان من الضروري أن يُقبل ليملا مكانه للرقب ، مسلحاً بفهم كامل لطبيعة دوره ، ونظرية كاملة عن الحياة والموت ، ويدرك كامل الحاجات البشر المعنوية .. حاجتهم إلى أسلوب في العلاقات أكثر عدلاً وإنسانيه ، وحاجة وجدانهم إلى قيم روحية جديدة) .. وبدأت الدعوة واهترت مكة التي يطالبها بأن تغير دينها ، وتغير أسلوب حياتها معا . وكانت المقاومة العارمة من الأغنياء والمترفين وكانت الاستجابة الحافلة من الضعفاء والمستضعفين ..

ونشبت المعركة الضارية بين الجانبين وجاء زمان الاضطهاد (جاء الزمن الذي يوقظ الإنسان فيه ، ويلقى به إلى الجوع والحقد والألم والنسيان .. مرة أخرى يقبل عهد الشهداء والمستبشرين ، فإذا السنين يعملون في رؤسهم الأفكار ، ويعملون الإخاء والعدالة والمستقبل ، ويشرون

وجدانهم بالثقة في إنتصار الحقير .. إذا بهؤلاء الذين عنجهم الإيمان كل قوتهم ، يطالبون بأن يواجها الغيظ والمهانة والشغى ، والضرب حتى الموت ، وكل ما هو متوحش ومفترس وقمى) .

ومن هذه الزاوية من التعبير عن معارك التبشير الأولى للإسلام يبرز خطان رئيسيان : الأول هو أن تكون معركة محمد ومن معه هي معركة كل المنتصرين للخير والحرية والمتحملين لوحشية الشر وعسفه ، بكل معاني الخير والحرية ، في كل زمان ومكان .. فمعركة محمد تكرر لمعارك الإنسان الذي يرفض اللذ والمهانة وأن تحقر إنسانيته ، وهي في نفس الوقت انطلاق جديد لمعارك الإنسان الشاذي إلى تحقيق وجوده الكريم على الأرض ..

أما الخط الثانى فهو هذه الاسقاطات التي تربط هذا الحدث التاريخي بأحداث نميشها في عصرنا ، وبمعاناة الإنسان الحرفي هذا العصر .. وبهذا تقوم القصة التاريخية بدورها الرئيسى في الحديث عن الحاضر وهي تستقطب صورا من الماضي ، وفي رسم معاناة إنسان العصر وهي تتحدث عن إنسان عاش في عمق التاريخ .. وفي اشتراق الأمل من قصة كفاح نبيلة . وفي رسم معنى الإصرار في وجدان إنسان العصر بقاء الضوء على قيم الاصرار في حياة أبطال الأمن ..

ولكن في الحطين معا لا ننسى أبدا أننا نتحدث عن نبي العرب وعن رسالة الإسلام ، ولا ننسى أن نربط بين النبي والوحي ، ولا بين الإسلام والله ..

وتتحول قلوب الأبطال واحداً إثر الآخر إلى صف الإسلام والحرية . وفي نفس الوقت تتكاثر قلوب أغلقت عليها أنفأها فتحارب متحدة هذا الدين الجديد ، ومع الاضطهاد والعسف كان هناك الحصار والمجسر ، وكانت هناك المعروض والمساومات . وتتفصح خلال هذه المعارك معالم الدعوة الجديدة : التوحيد بالله ، والوفاء بالوعد ، والأمانة في البيع والشراء ، ومكانه للمرأة ، وعطف بالعبيد ، ومال معلوم للسائل والمحروم ، والعدل الكامل بين الناس ، ووقع الظلم عن كل مظلوم .. ومن زوار مكة انطلقت الممسات في كل الجزيرة بما يجعله محمد إلى الناس وما تمنيه رسالة محمد إلى كل الناس . وفي يثرب تجمعت عصبه من رجال الخير ينتظرون محمداً وأشارة محمد ، وأدركت مكة أن عمدا لايد أن يقتل قبل أن يخرج إلى غيرهم برسائله ، وتتأمر قريش وتكر ، والله خير الماكرين . وينجح محمد في الخروج بدينه إلى يثرب ، إلى دار الهجرة وإلى الأنصار الذين أنخى بينهم وبين من هاجروا معه من

آمنوا برسائله . وكتب محمد صحيفة تعاهد فيها الجميع على دستور للحياة يقوم على المحبة والصديق وأنهم أمة واحدة ، وينصر كل منهم أخاه ، ويتحدون على حرب قريش . ولكن اليهود من أهل يثرب لا يطمثون إلى محمد ودين محمد وحديث محمد عن الأمانة والعدل ، فيتهزؤون فرسه بياه ألم باللمينة ليشيروها فتنة بين الناس وانتقش الولاء لكن بؤزر الشك كانت قد غرست في القلوب ، وأدرك محمد أن أسلحة اليهود تقوم على المال والمعرفة فاتجه إلى أتباعه من جديد بعدهم لمقاومة خبث اليهود وتأمرهم (إنه ليطالبهم بالعبادات التي جاء بها .. ولكنه يطالبهم أن يتقوا عقولهم ويغنوها ، أن يتعلموا الكتاب والحكمة .. أن يطلبوا العلم ولو في بلاد بعيدة لا تؤمن بما يؤمنون به .. ولو في الصين فالعلم وحده هو الذى يشعر الإنسان بماله من خطر .. هو الذى يؤكد له أن أفضل لأخذ على الآخر إلا بالمعرفة التي يزخر بها القلب .. هو الذى يعظم الصلف الزائف ، ليدعم في الإنسان الشعور بالكبرياء الصادقة .. هو الذى يجعل الإنسان مهيباً أمام كل القوى الغاشمة كقلعة حصينة الأسوار) ..

يحاول عبد الرحمن الشوقاوى أن يلاتم بين التعاليم واحتياجات الحياة ، فالدعوة الدينية وليدة الحاجة إليها حين اقتحمت روح الإنسان وحين انتهت الشرور حياته وأمنه والدعوة إلى التساقى قوة أمام عصف مكة بالمستضعفين من المؤمنين والدعوة إلى التصالح والمحبة ضرورة في مجتمع جديد يحاور فيه المهاجرين الأنصار ، ويحاورون جميعاً فيه جيراناً أقوياء من اليهود .. والدعوة إلى العلم تأتى حين يصبح سلاح عدوك الرئيسى هو المعرفة والعلم ، وحين يسخر هذه المعرفة للأكيد بك والنيل منك .. ثم تأتى دعوة الحرب ضرورة حتمية لتأمر أعدائه من مكة عليه ، وتحالف اليهود جيرانه في المدينة معهم .. ويدلأت المعارك وصهرت بنارها معادن الرجال ، وتظهر قيمة الأخلاق ومعنى القروسية ، وتحدث المعارك بين محمد وقومه فاذا هو المنتصر وإذا كلمة الحق هي العليا .. إذا هو يدخل مكة منتصراً عطياً للأصنام ، ومطهراً مجتمع مكة مما ينجزيه ، وخرجت السرايا من مكة تخضع القبائل للدين الجديد وخاضت القبائل حربها ضده بكل ما عندها من سلاح ، ويكل خبث من يريدون لمحمد الهزيمة ولدينه الانكسار من انضموا إلى صفوفه راغمين بعد أن هزمهم السيف ، فطمعوا في أن يفتقروا إلى الصقوف الأولى بإسلامهم . وفي عين المعارك . ظهرت نياتهم ، وبلدت خباياهم ، ولكن النصر كان حليف محمد لا بالسيف وحده ولكن بحكمه السياسى ، وخبرة العارف ، ووحى الساء .. وتتوحد القبائل ، وتجاوز الدعوة مكة إلى

الجزيرة لكل قبائلها ، ويخيف هذا هرقل الروم وكسرى
الفرس .

.. وقبل محمد وصحبه التحدى ، ويأمر محمد جيوشه أن
تزحف إلى القوم الظالمين ويبدأ تحرك النور .. ولكن الرحلة
كانت قد أنهكت صاحبها ، بعد أن أرسى لأسنانه دينها ووجدتها
وحدها سلوكها وخلقها ، وصانها بسياج الدعوة والمبادئ
والتأزر والمحبة والعلم ، ووضع في يدها معنى القوة ليصونها
السيف الذى يجمع هذا السياج ..

يسلسل أسلوب الشرقاوى ويرق حتى يقرب كثيرا من
الشعر ، وحتى ليتخلص تماما من كل مزاليق اللغة ، وهو يختار
مرة أسلوب السرد ، ومرة أسلوب الحوار .. وهو مرة يحكى
عن بطله ، وهو مرة يحكى بلسان بطله وهو مرة يخاطب بطله
ويتعاطف معه ، يحاول في كل هذا أن يقدم لنا قصة كما وعد في
المقدمة .. ولكن ما قدمه سيرة حياة ، والقصة تفتى بجزء من
حياة ، لا بحياة كاملة ، ولكنه التزام بما روته كتب الأخبار مما
ورد في كل عاينات الكتائبة عن محمد قبله ، وهذا أطلت رائحة
السيرة النبوية بما ألفه الناس من أخبارها لتعيد القصة إلى حظيرة
السيرة .. ولكنه مرتبط بمعنى البطولة ذات القدسية لا يستطيع
منها فرارا ، وهو يحب لا يجد منسلحه عن تبرير كل مظان
الخطأ ، فيندفع بكل حماسة المحب يسر كل سلوك ، ويمجد
السبب لكل موقف ، ويعمى حبيبه من مظان الشبهة في الخطأ
أو الغرض أو الاندفاع ؛ فمعنى التقديس في نفسه لشخصية
محمد يطغى تماما على الروايات المحايدة ، أو القصص الذى
يقدم أمانة الفن على أمانة الحب .. إنها شخصية محمد بن عبد
الله الأسرة حولت الكائنين حولها إلى مداحين شاموا أم أبوا من
حسان بن ثابت وكعب بن زهير والكعيت والسيد الحميرى
ودعبل الخزاعي والشريف الرضى ومهيار الديلمى إلى الامام
البوصيرى ثم شوقى والبارونى ونسيم وأحمد محرم وعلى الجارم
وعلى طه وعمود حسن إسماعيل ومئات غيرهم من مشاهير
العرب والمسلمين في كل مكان وزمان .. حتى غدا الحديث عن
محمد لا يعنى إلا نسقا تقليدا شعريا هو النسق الذى أسماه
النقاد بالمديح النبوى .. وألفت حوله الكتب وظهرت
الدراسات الأدبية المتعددة اشترك فيها من المعاصرين الدكتور
محمد كامل حسن والدكتور زكى مبارك والدكتور شوقي
حبيب ، والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور على الصاوى
النجف والدكتور فتحي عثمان والاستاذ سيد كيلا والامتاذ
عبد العليم القباني .. وغيرهم كثيرون أعطوا هذه المادحة كل
جهدهم في الدرس والتحليل .. أما في ميدان النثر فقد طغت
صينته السيرة ، كما طغت في الشعر صيغة المادحة ، ولم يستطع

أحد أن يتخلص من أساره « السيرة » حتى الذين حاولوا إدخال
الصيغ الفنية الجديدة « كمحاولة » لتوفيق الحكيم في مسرحيته
عن (محمد) التى خلعت من معنى الصراع أو المشكلة المسرحية
التي تعطل المسرحية وجودها الدرامى ؛ فقدت تبعاً حواريا
لسيرة الرسول ، وغدت تبعاً أقرب إلى وجهه النظر الخاصة ،
ووقع الكاتب تحت تأثير فن السيرة كما وقع تحت تأثير السيرة
النبوية لابن اسحق من صياغة ابن هشام ، والتي كانت الأم
والمرجع لكل عاينات الكتائبة عن الرسول حتى يومنا هذا ..

وحاولي العقاد أن يقدم ترجمة من جهة تبرز معنى العبقريّة في
محمد .. فجمع بين مناجى السيرة ومنبع المادحة ، وكان فيها
نأثرا يتبع أخبار السيرة وشاعرا يقدم لنا هذه الأخبار وسط فيض
من حب واكبار وانبهار ، واندفاع متحمس للرد على المستشرقين
وما حاولوا أن يقدموه من مثالب في شخصية محمد الرسول
والانسان معا . أما طه حسين فزعم أنه كان يكتب قصة قصيرة
بكل مواصفات القصة القصيرة وفنتيتها في كتابه « على هامش
السيرة » ، فإنه كان اصبر الجميع عندما أعلن صراحة وفي
عنوان الكتاب أنه يتأسس السيرة ، وأن عمله الذى يقدم انما هو
عمل على هامش السيرة النبوية ..

ويأتى عمل عبد الرحمن الشرقاوى في الرواية أو القصة
الطويلة مكملا لمجهودات الادباء العرب المعاصرين الذين
حاولوا استغلال أشكال التعبير الفنى المعاصر من ترجمة وقصة
ورواية ومسرحية في استلهام شخصية محمد بكل أبعادها
الانسانية . ويكل بطولاتها للموجة ، وهو عمل معاصر في
الشكل والمحتوى .. أما الشكل فهو هذه الفنيات الجديدة
للكلمة المعاصرة التى سببها تطور دور الكلمة وأهدافها وتطور
وظيفة الأدب ورسائله في عصرنا الحديث ، وأما المحتوى فهو
هذه المضامين الإنسانية التى تسقط قضايا العصر ، ومشكلات
انسان العصر على الحدث التاريخي القديم ، وعلى الشخصية
البطولية المستلهمة .. فليس أسرع من ارتباط انسان اليوم
بالتنمذج البطولى الذى يحس فيه بقضايا ومشكلاته ، والذي
يرى فيه صراعاته التى يعانى من ضغوطها .. فتحدث عملية
التوحد أو التغمص بين المتلقى والبطل ، وتكون هذه الأعمال
بهذا أقرب في إحيائها للمعاني التى تمثلت في بطولات هذا البطل
من كل خطب للتحمسين ، وتكرار ما حفظوه من قيم قديمه
للبلط لا تفعل فعلها في نفس انسان اليوم .. وندفع به إلى
الوراء ، بدلا من أن ترسخ فيه النظرة إلى المستقبل من مطلق
تطابق المثل مع واقع اليوم ، والاستشراف به إلى رؤى به الغد .
وعلى هذا يسلم جانب منهم من أقلام لم تُعَنّ نفسها بالفهم

والرؤية الواضحة كما لم تعمل نفسها بالدرس وتحصيل العلم
المعاصر . ومن هذا العلم ، علوم الأدب . . وقد حظى
الشرقأوى بأكبر قدر من سهام هذه الأقلام ربما لأنه كان أكثرهم
تغلبا لعناصر الصراع داخل المجتمع ، وأكثرهم اهتماما
بالصراع داخل الإنسان . . وربما لأنه كله كان أكثرهم
معاصرة في تناول والفهم معا . .

القاهرة : غاروق خورشيد



د. محمد حسن عبد الله | حديث الصباح والمساء

نعمة ، فتزوج من بعدها أرملة ثرية انتقل بها نقلة طبقية واسعة ، عاش بها ولدها منها : محمود وأحمد متمتعين بحياة القصور ، وربة البكوة ، وحللت نعمة محرومة من هذا المستوى ، إلا ما يهود به أخواها على سبيل الهدية . وهكذا فرقت الثروة والألقاب بين أبناء العم ، وأبناء الخيال ، وكان لكل فريق تحفظات وعبارات هجائية قاسية ، بل مقدعة أحيانا ، ولكنها لا تطفئ إلا في مواقف نادرة ، وتحت ضغط الغضب لأمر ما ، أما في الظروف العادية وفي كثير من المواقف الحرجة فإن « متانة الأساس كانت تصمد للزواجر والأعاصير التي تهب على البيت الكبير » . وهذا البيت الكبير بناء معنوي ، أما الحقيقة فإن خلايا تنيث في جوانب القاهرة ، من القلب إلى الأطراف ، ما بين سوق الزلط ، وميدان بيت القاضي ، وميدان خيرت ، والعباسية الشرقية ، وجاردن سقي ، والزمالك ، وأماكن أخرى كثيرة ، متفاوتة المثالة ، أو الدلالة الاجتماعية ، هي وحدها التي تستطيع أن تستوعب حياة سبع وستين شخصية ، اندلحت على مساحة زمنية هائلة ، تبدأ بحملة نابليون ، وتنتهي بمصرع السادات .

لم يلعب أحد من آل القليوب دورا مهما في صنع السيج الروائي ، باستثناء ابتهم « راضية » التي تزوجت عمرو بن عزيز ، وهذه الشخصية النادرة تستحق التأمل ، فهي ابنة الشيخ معاوية ، الذي أزرعها ، وحكم عليه الاحتلال بالسجن خمس سنوات ، وكانت شديدة الاحتفاء بالنباتات الدنيئة والخرافية دون تفريق ، كما عمرت راضية طويلا بدرجة

في رواية نجيب محفوظ « حديث الصباح والمساء » يبدأ « الحديث » برجبل وحيد ، اسمه يزيد المصري ، هاجر الاسكندرية حين أفنى الوباء أهله ، واستقر بالقاهرة ، وفي أعقاب جيش نابليون . حظى السكندري المهاجر بعمل مناسب ، نفعت معرفته القراءة والكتابة ، والعلم القليل الذي حصله في المعهد الديني . بحكم الجيرة وتجنب الطباع أصبح صديقا للشيخ معاوية القليوب المدرس بالأزهر ، وعطا المراكبي - وفي نسبه ما يدل على مهنته . تزوج يزيد من بالغة سمك ، منحه ولدين : عزيز ، وداود ، وقد سقط في شباك الشرطة - إيان عصر محمد علي - التي كانت تبحث عن فتیان تدفع بهم قسرا إلى المدارس الداخلية ، ثم ترسل النجباء منهم إلى فرنسا لاستكمال تعليمهم . أما عزيز - الذي ظل يحمده الله إلى آخر العمر على نجاته من مطاردة الشرطة والاحتجاز للتعليم ، والسفر إلى بلاد الكفار - فقد نال بشفاعة القليوب وظيفة ناظر سبيل ، وتزوج « نعمة » بنت عطا المراكبي فأصبح الصديقان بينهما مصاهرة . ورزق عزيز بولدين هما : عمرو ، وسرور ، ما لبث عمرو أن تزوج « راضية » بنت معاوية القليوب ، فاكتملت دائرة الأصدقاء الثلاثة ، وقد جمعت بينهم وشيجة المصاهرة ، التي مستصحب - عند الجيل التالي - قرابة بدرجات متفاوتة .

في هذا المدى الزمني كان قد حدث أمران مهمان : عاد داود من فرنسا طبيبا ناهيا نال رتبة الباشوية ، وصاهر أسرة على جانب من الإعرافة والثراء ، وماتت زوجة عطا المراكبي ، أم

ترى الأشياء لنفسها إذا ما كان واقعها الموضوعي يساعد على ذلك .

لقد اختار نجيب محفوظ لمادته الروائية شكلا جليديا وقديما ، أو مسبوقا ، بالنسبة إليه ، وأتصور أن هذا التشكيل كان الممكن الأمثل لتناول هذا العدد الوفير من الشخصيات في هذا العدد المحدود من الصفحات (٢١٧) إذ تتباينت الفقرات ، كل فقرة تحمل اسم الشخصية التي خصصت لها ، وكأنها « ملف » يحكى حياة هذه الشخصية وفق أسس ثابتة ، من مكان الميلاد ، والوالدين ، والملوق أو السياق الأسرى ، والثقافة ، والطبائع الخاصة ، وأهم أطوار الحياة ، ثم النهاية ، إذا كان ثمة نهاية . أما هذا التابع فقد أخضع لتصميم أو ترتيب موضوعي وجبري معا ، وهو نظام الحروف الهجائية .

لا بد أن تتساءل عن سر اختيار الكاتب لهذا الحل لتقديم مادته الروائية عبر شخصياته ، ولأن يكون الجواب هو البحث عن السهولة ، أو حتى إسباغ شكل الموضوعية ، فهذا الترتيب غاية في التعقيد ، وستغرب على ذلك أمثلة ، فحيث لا يكون الاحتكام إلى التابع الزمى ، الذى يحدد منظور التوازي والتسلسل ، فإن القدرة على التصور ، ودقة التخطيط ، ونفاذ الذاكرة ينبغي أن تعمل بكل قواها ، حتى يحفظ العمل بتمامه ، ومنطقته ، ويكتسب تناسقه الجمالى ، فلا يكون مجرد مجموعة من التذاتيات أو الخواطر الخاصة ، تحمل أسماء شخصيات ١١ ويحسن أن نذكر ، أو نذكر ، أن الكاتب أثر هذا الشكل أو الإطار الفنى عن رويته ، وبعد صحة وتجريب ، إذ كانت البداية في « المراهبا » التي صدرت منذ خمسة عشر عاما ، على أسماء شخصياتها ، مرتبة هجائيا ، ولكنها لم تبلغ درجة « حديث الصباح والمساء » من التركيب ، أو التعقيد ، برغم كثرة شخصيات المراهبا ، إذ لم تكن هذه الشخصيات تخضع لنقطة مركزية تحكمها ، أو محور يحدد حركتها ، كانت هناك علاقات أو درجات من الصداقة ، أو التلمذة ، أو القرابة ، بين هذا أو ذاك ، ولكن درجة التماس ظلت خارجية أو هامشية ، وبقيت كل شخصية تتمتع باستقلالها الوجودى الكامل (الفكرى والأخلاقي والسلوكى) ، ثم حدث نوع من التغيير والتطور في « يوم قتل الزعيم » إذ حافظت الفقرات على أسماء الشخصيات كعناوين لفصول ، ولكن هذه الشخصيات اختزلت عدليا إلى الحد الأدنى لأسرة من الجد والأب ، والحفيدين ، وبعد آخر قليل جدا له بهم ، أو بالحدث ، الرواية - نوع من العلاقة ، ثم تتجلى الموضوعية أو النسق الجبرى في التزام نظام ثابت تتعاقب به هذه الشخصيات ذاتها من أول الرواية وحتى النهاية . أما في « حديث الصباح

تصعد بها إلى مستوى الرمز ، فقد عاشت مائة وعشرة أعوام ، شاهدت الحياة في مصر منذ ختام الربيع الأول من القرن الماضي ، وهذا يعنى أن عمرها يكاد يصادف تأسيس الدولة المصرية الحديثة ، منذ محمد على ، وإلى مشارف الحرب الثانية ، إن هذه المرأة المعمرة تذكرنا بأخري من أقدم ما أبدع قلم نجيب محفوظ من شخصيات ، ونعني الملكة - الأم - الجدة : « توتيشيرى » في « كفاح طيبة » كانت بمثابة الروح الوطنية التي تسرى عبر الأجيال ، وشهدت حفيد ابنها وهو يقود جيوش مصر إلى النصر . إن هذا المستوى للمحمى غير ممكن التحقيق في شخصية روائية ، وهي دعامة من دعامات عمل تسجيل تحليل اجتماعي في المحل الأول ، ومع هذا فإنها أخذت موقع « الشاهد » على العصور الثلاثة ، وأحلت مكان القلب أو « الوسط النحوى » في تركيب المجتمع المصرى ، إذ تزوجت من عمرو ، فأنجبت له البنات ، والبنين الذين أصهروا إلى آل عمومتهن من أبناء داود ، وآل خوتولتهن من أبناء المراكيبى ، وبذلك كان نسل راضية وعمرو بمثابة صيغة مصالحة ، أو محاولة إعادة التكوين بين الفرعين الثرين : داود والمراكيبى ، والفرع الفقير الذى انقسم بسلوه إلى فرعين : نسرو ، وعمرو . ويحق لنا أن نذكر - مرة أخرى - أن معاوية الغليوى شارك عمليا في ثورة عرابي ، وأنه دفع الثمن ، وخرج من السجن لانه من يذكر ثورة عرابي بخير ، ولا من يذكره هو ، عدا صديقه عزيز يزيد المصرى ، الذى اختار « راضية » لانه عمرو - فكان من أبنائها وأحفاده من لهم مواقف في ثورة ١٩١٩ ، ثم في ثورة يوليو .

ومن الصحيح أن هذا النسل الممتد عبر قرن ونصف القرن لم يتوحد في اتجاه سياسى ثابت ، وما كان له أن يكون مع تطاول الزمن ، وكثرة العدد ، واختلاف المؤثرات ، ولكن هذا النسل - بشكل عام -بقى الأوفى انتباه والأصدق وطنية وتعبيرا عن الوجدان الشعبى ، وبخاصة إذا ما وضع في خطين متوازيين مع أبناء داود من أهل استرقراطية التعليم ، وأبناء المراكيبى من أهل الإقطاع والرأسمالية . ومع صدق هذه المقولة فإننا نحلل أنفسنا من خطأ ينبغي ألا تقع فيه ، في قراءة هذه الرواية ، ففي هذا التيار العام تيارات صغيرة جانبية أو مستقطبة ، تصنعها دوافع الثقافة أو ضغوط المرحلة أو مماناة التجربة الخاصة ، فتجعل من سليل الاسترقراطية ثوريا ، أو من حفيد الإقطاعى حلالا طوباويا ، أو يساريا ، وهذا يعنى أن الكاتب لم ينظر إلى التقسيم الاجتماعى نظرة جاهزة ، أو جامدة ، ومن ثم جاءت الخريطة واضحة السمات متحركة في نفس الوقت ، وفي هذا اعتراف كاف بمنصر الحرية وقدره الشخصية الفردية على أن

القول ، فالجوانب الفكرية تتشابه أو تتطابق ، وإنما تتجلى الموهبة في نقوش النسيج وتداخل خيوطه . ونجيب عفون يرى — بحث — أن « ألف ليلة وليلة » هي الطراز العالي المميز للأسلوب الشرقي الإسلامي في سرد الحكاية . فهناك دائما حكاية رئيسية ذات إطار محدد ، تتطور بدورها على حكايات فرعية ، قد تنفرع عنها بدورها حكايات أصغر ، وهكذا يتم انتشار الحكايات في داخل الإطار الواحد ، وانطلاقا من فكرة مركزية ، انتشار الشرايين في أعضاء الجسم ، محكومة بتكوينه وهيئته ، منبثقة من عضلة مركزية هي القلب . إن فن النقش والزخرفة الإسلامية الذي يقوم على الوحدة المكررة ، التي هي بدورها جزء من كل أكبر ، يحكم الجزئيات ويحدد النسب ، ويعطي للمعنى الكلي ، للمجرد ، في النهاية ، هو الأساس « التشكيل » لأسلوب السرد والتداخل في « ألف ليلة » ، وهو الذي تذكره بقوة ونحن نتابع كيف تتوالد حكايات « الحديث » متسمنة أساء هذا العدد الكبير من الشخصيات ، محتملة على لغة سرديّة مكثفة نقيّة ، ترسل ومضات كاشفة ، في جمل قصار ، ونقلاّت متعاقبة ، تغني عن كثير من التحليل والحوار .

وإذا كان فن الرواية العالمية قد رفض — منذ الثورة على الواقعية — تحكم الحكاية ، وسيطرة سياق الزمن ، والإشراف في الوصف الخارجى ، فإن الكاتب قد وافق على ذلك منذ أنهى الثلاثية العظيمة في منتصف الخمسينيات ، وقدم اجتهدات شتى على طريق « تحديث » الشكل الروائي ، وفي هذا العمل يقترب التحديث بالتأصيل ، فتيار الزمن الخارجى أو الموضوعى منصوص عليه ، ولكن الزمن الخاص لكل شخصية هو الذى يصاب وجودها ، ومن ثم يجد القارئ نفسه مشاركا في التأليف ، بإعادة ترتيب الزمن ، وإرجاع كل شخصية إلى موقعها من السياق ، وفي هذا من الجهد العقلي الممتع ما فيه ! وليس هذا هو الجانب الإيجابي الوحيد في علاقة القارئ بالرواية ، أو للتدخل بإعادة تشكيلها وفقا للمعنى الذى تابعت به الشخصيات ، ومجردها — أو تمرد الكاتب — على تدفق غير الزمن ، ومحاولة اكتشاف منطق آخر يحكم شخصيات روايته ، بل يمتد ليشمل طريقته في بناء الشخصية ، وتقديمها لنا ، وكأنه يرسمها بطريقة التنقيط ، أو كما يفعل الفنان الشعبي حين يرسم لوحة بالحفرز ، أو الترتز ، إنها حبات منفصلة ، وربما مختلفة في لونها أو شكلها ، ولكنها في النهاية ، تتصل وتتصنع شكلا عند الملامح ، لا تحطه العين .

وآخر ما نتوقف عنده في قضية الشكل وجمالياته العامة ما نلاحظ في عنوان الرواية : « حديث الصباح والمساء » ، فنلمح في الصباح والمساء معنى البداية والنهاية ، ومعنى

والمساء ، فإننا حيال أسرة مترامية العدد ، شخصياتها معمرة غالبا ، حتى ليعذ الموت في سن السبعين موتا في الشباب ، والحرص على إطار الأسرة يؤدى إلى الخدر في تطبيقات قوانين الورثة ، التي نعرف أنها تعمل ، وتفرض نتائجها ، دون أن نكتشف سر الشفرة التي تعمل بمقتضاها ، ومن ثم لن نكون على يقين من النتيجة ، ومن الطبيعي ألا ينفرد العامل الوراثي بالتأثير — كما أسلفنا — ومع امتداد الزمن ، لا بد من رعاية عامل التطور . و « حديث الصباح والمساء » رائعة الوفاء لهاتين الحمتين : الورثة ، والتطور الاجتماعى ، قدر وفاتها لعمل الإرادة ، والفردية ، الذى لا يجعل من أحد صورة كاملة بلا زيادة أو نقص ، من أحد آخر .

للموضوعة ، والحتمية إذن ، وراء إثارة هذا الإطار الفني ، أو هذه الطريقة في تقديم الشخصيات ، التي تجعل الطفل « أحد » ، وقد مات قبل أن يكسب أية أهمية خاصة ، يأخذ مكانا يسبق به أباه وجده ، وقد التزم الكاتب بصراحة هذا الترتيب المجائى ، حتى في التقسيم الداخلى للصوت للغوى الواحد ، فحازم قبل حبيبة ، وهى قبل حسن ، وحسن قبل حسن . ولكن الحتمية هنا ، مثل كل حتمية ، أو جبر ، تتطوى على قدر من الاختيار — بدرجة ما — يمكن اكتشافه في « الحديث » بإحصاء بيان بسيط جدا ، فالألف — مثلا — ينطوى تحتها خمسة أسماء ، والحادى تحتها سبعة ، والعين تحتها تسعة ، وفى حين أن الحاء تحتها اسم واحد ، وكذلك الفين ، والهاء ، والياء !! هذا فضلا عن أن الكاتب استخدم واحدا وعشرين صوتا من أصوات اللغة ، أو (حرفا وهو الرمز الكتابي للصوت) وهذا يعنى أنه أهمل سبعة أصوات ، فسبحان مقسم الأرزاق .

ونغضى في استكشاف ركائز الشكل الفني والأساس الذى عمل فكر الكاتب وخياله وفقا لها ، لأننا نرى أن هذا الشكل هو أبقى ما في هذه الرواية وأجمل ما فيها ، فنحن نحصى به في هذه الرواية ، كما ينبغي أن نحصى به في كل عمل فنى متقن ، دون أن يعنى هذا بالضرورة — حيث لا ضرورة — التهورين من شأن القضية أو الفكرة أو الرؤية التى قامت عليها الرواية ، وهى في « حديث الصباح والمساء » رؤية تقديمية تستحق وقفة خاصة . إن الكاتب في إثارته للترتيب المجائى في تقديم الشخصيات ، وتحريك الحدث أو الأحداث في الرواية ، يقدم لفن الرواية العالمية ، (والفن الروائى حديث نسبيا ولم يستخلص لنفسه نظرية جمالية ثابتة بعد) الملمح الشرقى الإسلامى في إطار من العصرية . ولسنا نقصد الحتمية أو فلسفة الجبر وما تنطوى عليه من اختيار محمود ، كما سبق

الحقيقة يتشتر في الآخرين ، أو ينمكس فيهم ، أو لا يُرى إلا بعيونهم !

نقدم مثلاً واحداً لهذه الطريقة الفريدة في بناء الشخصية ، ونختار سرور أفندي وهو ابن عزيز يزيد المصري ، وشقيق عمرو ، والأخوان مختلفان طبعاً ، فكان عمرو الذمعت الأخلاق ، السالم ، المتحبب إلى الجميع ، وكان سرور الحاد الطبع الذي يضر السخريه والشك ويؤل إلى الإثارة ويعلم بفرصة لا تواتيه . كيف يتلقى القاريه شخصيه سرور ؟ وهو يمثل الجيل الثاني الذي شهد سعد زغلول ، وعاش إلى الحرب العالمية الثانية .

عقدت الفقرة الخاصة بسرور في منتصف الرواية تماماً (ص ١٠٦) وهي قصيرة (أقل من أربع صفحات) إذا ما قيست إلى ما حظيت به شخصيات مهمة من درجته ، ومع هذا فإننا سنعرفه تماماً حتى قبل أن نلقاه ، في الصفحات المائة التي تسبقه ، ثم يكون تقريره الخاص فلا نقول إن هذا شيء معروف . بل نكتشف الأسباب والمعلل ، فإذا ورد له ذكر في الصفحات المائة التالية تتم المباشرة ، وتتأكد الخبرة بالشخصية ، ويتأكد الربط بين الجزئي والكل ، كما يتوحد الظاهر والباطن ، و« يتمنطق » نوع علاقة سرور بالآخرين من فروع الشجرة العائلية ، ومن يلوح بها .

ونختار الآن بعض النقاط المؤثرة في رسم صورة سرور أفندي :

أول ما نتعرف على صوته ، وكأننا نسمعه قبل أن نراه أو نتحدث ملامحه أمام العين ، ففي التقرير عن بيبية : « في صوتها دسامة تذكر بصوت والدها سرور أفندي » (ص ٣٥) وفي نفس المكان نلمح - بطريقة لائتنية - عتبه على أخيه عمرو ، أنه زوج ابنه من الفروع الغنية من آل المراكبي ، وأهل ابنه أخيه ، فهنا كان لتناقضه العاطفي بين الحب والمرارة من أخيه ما يبرره ، كأب يفكر في ابنته ، وفي حقها الطبيعي - بتقاليد العصر - في الزواج من ابن عمها . وفي تقرير ابنته الأخرى « جميلة » : « استمدت من غرائز أبيها لفحات حارة خضبت وجنتيها بماء الورد الأحمر » (ص ٤٤) بعد صفحات قلائل نكون أكثر اقتراباً ، ويكون التدخل ابنه حازم ، الذي يؤثر العزلة ويحافظ أقراره دون سبب ، وهنا يأتي الحكم من عمرو ، فيقول لسرور ضاحكاً : « ابنك حازم عدو البشر » (ص ٤٧) والكلمة - على قسوتها - مقبولة لأنها عن طفل ، ولأنها مفرونة بالضحك ، ولأنها من عمرو الذي لا يضر إساءة لإنسان ، ولكن : إلى أي مدى تفس هذه العبارة ذاتها جانباً من شخصية سرور أفندي ؟ وإذا يتكلم عمرو بشيء من الأسى ،

الوضوح والغموض ، والمقابلة والتضاد . ولكن « الحديث » في أول العنوان لا يجعل من هذا التضاد « صراعاً » ، بقدر ما يجعل منه تضاعفاً وجولاً ، أو نوعاً من الجدلية ، التي يتولد عنها دائماً شيء جديد . ليس مصداقاً أن تكون الشخصية الأولى في الرواية الطفل أحمد ، الجميل الوديع الذي يموت في الخامسة من عمره ، وأن تكون الشخصية الأخيرة - حسب الختمة الهجائية : يزيد المصري - التي كان البداية الحقيقية ، فهنا ينتبه الخلدس الرمزي والحس الفلسفي ، فالبداية مصرع البرادة ، والنهاية هي البحث في الأصول .

ونجيب محفوظ لا يحصر « تقريره » عن الشخصية في الفقرة التي تحمل اسم هذه الشخصية ، فنحن نلقاها ، أو ملامح نفسية وعضوية منها ، كأشباح في أصولها وفروعها ، وكأثار وانعكاسات فيمن يتصلون بها ، فهي موجودة جزئياً عبر الآخرين بدرجات متفاوتة ، ثم هي موجودة بتكثيف وتركيز على الجوهري في موقعها الهجائي (حسب تسلسل حروف الهجاء) ولا يكون هذا آخر العهد بها ، فهي تعود مع الآخرين من جديد ، حين يستجد سبب . إن الميزة الفنية لهذه الطريقة هي تحقيق الحضور الدائم لجميع الشخصيات في مواقع متقاربة ، وهذا يحتاج إلى وضوح وتميز كاملين لكل شخصية ، ولجميع أنواع العلاقات (النسب والقرابة والصداقة والأحداث العامة) التي تربط بها هذه الشخصية ، ولسنا نشك في أن هذه السمة هي إحدى المهارات الفائقة التي انفرد بها الكاتب ، وتدريب عليها منذ « الثلاثية » التي بلغت بيناتها الواقعي أعلى درجات الجمال الفني في حدود الرواية الواقعية ، وإذا كان نقادها قد دحشوا لأن الكاتب لم يغفل طريقة ولادة « نعيمة » وما قال الطبيب عن بنيتها الضعيفة ، حين انتهى بها إلى الموت شابة بعد عشرات الصفحات ، التي أخذت بلبل القاريه حتى نسي أو كاد تلك الإشارة القديعة العابرة من الطبيب ، فماذا يقول هؤلاء النقاد وهم يجهلون العلاقات القرابية المتداخلة والمتعاضدة ، ترك آثارها العضوية والنفسية في كل صفحة تقريباً ، أو مع كل شخصية تمليداً ؟ إن هذا هو التنفيذ العملي لرسم الشخصية بطريقة التقطيع ، فاحفظ بكثير من أسرار التشويق ، وأبقى ذاكرة القاريه في حالة من الحضور الدائم . (والأصاع كل شيء) يكافئ الحضور الدائم لجميع الشخصيات أو بعضها في مواقع متقاربة . ولهذا الأسلوب في بناء الشخصية أساسه الفلسفي ، فالحقيقة أنه لا شيء ، كما أنه لا أحد يوجد أو يعيش في عزلة . « العلاقة » هي دليل الوجود والحياة ، كما أن هذا الأسلوب - من خلال العلاقة ذاتها - يرقن بأن حقيقة الشيء ليست عصورة فيه ، إن بعضاً من هذه

إلى ابنه حامد الذي تخرج في مدرسة الشرطة وأصبح ملازماً ثانياً ، في حين زميله حسن المراكبي رقى إلى رتبة اليوزباشي ، وقد جاء هذا الفارق الرابع من أن حامداً تزعم إضراباً من أجل سعد زغلول ، وهو في السنة النهائية بمدرسة الشرطة ، فحُكِمَ وأُعيد إلى السنة الأولى ، في الوقت الذي تخرج فيه قريبه حسن ، وأعلن ولاءه للملك (أو لمصالح أسرته الإقطاعية) فقفز في الترتيبات الاستثنائية ، إذ يتكلم عمرو بشيء من الأسي لولده ، فإن تعليق سرور أفندي على ترقية حسن ، الذي لم يسمى إليه في شيء : « خائن وابن مراكبي » (ص ٦٤) وحين نصل إلى تقرير زينب عبد الحليم التجار ، التي ستصبح زوجته ، فإن الجانب السلوكي لسرور أفندي يكشف لنا ، لأول مرة ، إذ كان يتهم من الزواج ، من حيث المبدأ ، حتى قال له أخوه عمرو : أنت صاحب مزاج ، وعلى قد حالك ، والزواج أرخص وسيلة . وقال له أبوه : الزواج لأمثالك دواء ناجم (ص ١٠٠) وبعد صفحة واحدة ، سنعرف أنه ، في كهولته تطلع إلى غيرها ، رغم ما تتمتع به من جمال ، وما تبلى نحوه من حب ! وما أنجبت له من أبناء !

ثم تواجه هذه الشخصية مباشرة ، ولم تعد غريبة علينا بطباعها وفكرها بصفة خاصة ، ومن ثم يتجه الجهد في « التقرير » إلى تحديد الأسس والدوافع التي تفسر لنا ما استوعبنا من سرور أفندي من معلومات محدودة ، فنعرف أنه الأخير لوالديه ، بعد أخته ، وأخيه عمرو ، وكان الأجل أيضاً فحظي بتدليل جدته نعمة المراكبي ، وقد أثمر التدليل ثمرته فنشأ كسولاً متهاوناً ، فالتقى سلاح العلم بعد الحصول على الابتدائية ، ووقع بوظيفة في السكك الحديدية ، وتزوج وأنجب من يحق له الرضا بهم عن نفسه ، « ولكنه كان دائماً يجم حول ما يفقده ، فحسر كثيراً من الأحلام ، وأحد الحسد قلبه وليبأسه » ، فذلك إذ ذمى الثمرة المرة المستمرة للتدليل ، وباستطاعتها - مع عوامل أخرى - تكتشفها في كل موقف على حدة - أن تفسر لنا لغاته وتعليقاته القاسية ، وسوء ظنه بالآخرين من أقاربه : الأغنياء الذين ما ليثوا أن يفضلوا أخاه عليه ، والفقراء الذين أحبوهم دائماً دون مأرب . بل باستطاعة هذا التدليل القديم ، مع مقدرته العملية المحدودة ، وتطلعه المستمر إلى الفروع الغنية من الأسرة أن تفسر إيمانه المتأخر لشراء أوراق اليانصيب ، وأن تفسر غرده على واقعه ، بل أجل ما في واقعه ، وهو حب زوجته !! وتستمر مصاحبة الشخصية أو تأكيد « حضورها » بلمسات ذكية متناثرة ، كضربات الفرشاة الماهرة في لوحة ترمزية ، لكنها لا تجطى أبداً موقع اللون ، ودرجته ..

لم يسرف نجيب محفوظ في استخدام طريقة بناء الشخصية على مراحل - كما شاهدنا - كمصدر من مصادر التشويق في روايته ، أو على الأقل : التشويق السطحي الذي يعتمد على إخفاء أمر ، واختياره سرا ، وإثارة الشوق أو التطلع إلى اكتشافه . لقد لجأ إلى هذا أحيانا ، ولكن ليس بالدرجة التي تفقد روايته رزانتها وجديتها تحليلها ، والمرات القليلة التي استخدم فيها الاحتفاظ بسر ، بقصد الإثارة كانت تتعلق بشخصيات « مثيرة » فعلا ، لأنها من نوع صانع الصدمات أو صاحب البنوات . شخصية « قاسم » مثلاً ، تقابلنا في الصفحة الأولى ، وتظل تقابلنا مرات كثيرة ، ونعرف أن كارتة ما حلت به ، دون أن يكشف عن نوع هذه الكارتة ، إلى أن نبغله فنعرف أنه مصاب بحالة صرع خفيف ، تحول إلى شيء من « الانجذاب » و « الدروشة » ، ومع أن « بدوية » بنت سميرة قد أصيبت بالصرع ، وفقدت حياتها بسببه ، وهي تسبق « قاسم » سبق حرف لبلاء للقلق ، فإن الكاتب أثر أن يكون يربط بين بدوية وقاسم ، مع أنه خاطأ ، ولا نغني أن يكون الربط إشارة إلى الوراثية هنا ، ولكن التداخي الطبيعي أن يذكر ذلك ، غير أن الكاتب أراد أن يكون الكشف عن مصيبة قاسم مفاجأة كاملة . كذلك حدث شيء قريب من هذا مع عدنان أحمد عطا المراكبي ، فقد ذكر أنه الوحيد في الأسرة الذي طبق عليه قانون الإصلاح الزراعي ، وعرفنا فيما بعد أنه ورث أخاه الطالب الجامعي الذي غرق في الاسكتندرية ، وقد كان عدنان شخصية صدمية ، أول من حرض أباه على التمرد على أخيه ، واشتبك في جدل حاد مع عمه حتى بصق العم عليه ، وتضارب مع ابن عمه في حديقته السراي ، فكان هذا أول الوهن في التركيبة الإقطاعية ، وبدء مرحلة التآكل الداخلي ، وهذه مفاجآت محدودة - على أية حال ، لم تفقد « الحديث » جديتها كرواية تحليلية بعيدة النظرة في تشریح المجتمع . ثم تأمل - أخيراً - المدى الزمني الذي انداحت عليه شخصيات - ولا نقول أحداث - الرواية ، وليس مهماً أن نكتشف أنه زمن طويل بالقياس إلى « حجم » الرواية ، أو حتى أن الشخصيات قد مالت - في عمومها - إلى أن تكون معمرة ، حتى جاوز بعضها المائة ، وقاربها بعض آخر ، هذه إحدى « حريات » المؤهبة ، والذي يطلب على الظن أن الكاتب أراد أن تكون رامية (وليست رمزية) إلى تصور لا يتحقق إلا بذلك . لقد ورد نابليون كخبر ، لا أكثر ، ومطاردة الشرطة للصبيان لجلهم إلى التعليم والبعثات كرها ، كحادثة ، انحصرت في شخص داود ، وقد جرت في عصر محمد علي مؤسس مصر الحديثة ، ولكن المراحل التالية لا تأخذ شكل الخبر ،

وقد كان . وقد أعجب آل المراكبي بشخصية سعد زغلول ، وتبرع أحدهم للثورة بشجرة آلاف جنيه ، ولكن اجتماعا عائليا قرر أن مصلحة المراكبي مع الملك ، ولا أهمية للإعجاب . اكتفى عمرو (ابن إسماعيل) بأن يصف هذا الموقف بأنه « سلوك غير لائق » وهي عبارة قد تناسب هذه الشخصية التي نعرف صفتها وميلها إلى المسألة ، ولكنها لا تناسب السياق ، تناسب الفرد ولا تناسب الجماعة أو المرحلة أو حجم الحادثة ، ومن ثم لم ترفع إلى درجة « الفعل » ، وأفقدت مثل هذه العبارة الرواية حرارة الروح للمحمية التي كانت تستحقها ، مادامت قد أقامت ركائزها على التاريخ الثوري المصري ، ووضعت في اعتبارها دائما ، أين يقع الفرد في التشكيل السياسي للمجتمع ، وأين تقع طبقة .

ومهما يكن من أمر فإن أمرين يجمدان للكاتب ، وهو يرسم الخريطة السياسية للمجتمع المصري عبر ثلاث ثورات : أنه لم يغفل اتجاهها مهما كانت ندرته أو غرابته ، فجاءت روايته مثل المنشور في تحليل الضوء الواحد إلى ألوان الطيف السبعة ، وأنه لم ينظر إلى « الموروث » نظرة جامدة ، أو جاهزة ، فهذا الموروث يتشكل أو يسيطر بقوانينه الخاصة ، ونقدم بعض الأمثلة : إبراهيم الأسواني عضو الوفد للتحسم ، انتهى دوره بقيام ثورة يوليو ، ولكن ولديه ماتا في سبيلها (٤٦) حسن المراكبي تحمس لثورة ١٩ ، لكنه انسجم مع الموقف الأسري وأصبح ملكيا ، ونفقه هذا في الداخلية ففقر سلم الترقيات (٦٤) ولم يخف هذا أن يكون من أبناء المراكبي عضوان من الضباط الأحرار (١٤٨) . لقد كانت « المصالح » دائما أقوى من التقسيم العائلي ، ومن الصحيح أن أكثر أبناء عمرو وسورور كانوا مع الخط الشعبي - الوفدي ما بين الحريين - ومع هذا فإن من أصاب منهم عن طريق المصاهرة أو المغامرة ، أو ارتقى بثقلاته إلى ما يجمله الأقرب إلى فرع « داود » وتطلعاتهم ، فإن مثل هؤلاء كانوا يفقدون اهتمامهم السياسي كلية ، يستكون عنه ، أو يتظاهرون بعكس ما يؤمنون ، أو يتحول إلى « شعار » معلق في صورة الزعيم على حائط ، ولعله ليس مصادفة أن يتحقق هذا في بعض أبناء ضرور خاصة ، دون أبناء أخيه عمرو ، الذي يماثله في وضعه الاجتماعي ، ولكنه الأثير أو المحبوب عائليا . ونذكر هنا : « حازم » - وهو بلا موقف أو بلا اهتمام ، فلما قامت ثورة يوليو دأب على مدحها في مقر عمله ، وسبها في بيته بجمارة لزوجته (٥١) ، ونذكر « لبيب » أيضا الذي تفوق في كلية الحقوق فصار وكيل نيابة (١٨٩) فمع انتمائه إلى أسرة كادحة ، ومعاناته من « البيلة الوحيدة » وهو طالب في الجامعة ، لم يحكم على عبد الناصر إلا من زاوية

ولا وصف الحادثة ، بل تذكر كتجارب مؤثرة ، مستمرة التأثير ، ومتسعة الآثار أيضا . ومن المتوقع أن الكاتب ما كان يستطيع ، ولا تحتاج الرواية ، أن يذكر التطور الاجتماعي عبر هذا الاستمداد الزمني المتراخي بالتفصيل ، أو بشيء من التفصيل ، (ومن هنا كان السرد سيطرا على لغة الرواية) ، وهذا له دلالة عظيمة ، بأن يتوقف عند ثلاثة أحداث كبيرة ، أو هي ثلاث ثورات أساسية في تاريخنا الحديث ، وهي : الثورة العرابية ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة يوليو . لقد جعل منها الدعائم التي تحمل الجسر الممتد من فجر النهضة المصرية إلى اليوم ، ودللى بحق ، ونحن معه ، أن هذه الحركات الاجتماعية الكبرى ، هي وحدها القادرة على فرز الاتجاهات ، وتحديد المواقف . هذه « إضافة » جديدة ، فكرية ، إلى فن الرواية عند نجيب محفوظ ، تخفى بها ، وتنف عندها أشياء من الأناة . لقد سبقت روايات له ، ولغيره أيضا ، أبرزت الانقسامات الشعبية مثل ثورة ١٩١٩ ، ومعارضة دستور صلحي ، ومعركة القضاة ، والعدوان الثلاثي . ولكن اختيار الكاتب للثورات الثلاث ، ورصد صدها وأثرها في إطار عائلة واحدة ، متشعبة إلى مستويات طبقية تحت عوامل اقتصادية وسياسية ، هو الشيء الجديد ، الذي يرقى إلى مستوى « الرواية » في تفسير التطور الاجتماعي ، وأصول الحكم على كل طبقة ، وأسبابه ، مستندة إلى ماضيه المتراخي ، بل مستندة إلى أسباب ظهورها ، وأسباب استمرارها إلى اليوم .

سنضع في الاعتبار أننا نستمد غزونا من التجارب ، يختلف عن المخزون الذي يحتاج منه نجيب محفوظ ، وملاحم غزونه واضحة تماما في كثير من رواياته ، ومنها هذه الرواية ، التي نرى أنه فرض نوعا من « السلام العائلي » على فروع متباعدة بحكم المستوى الاجتماعي ، والثقافة ، وتشابك المصالح . إنه لم ينكر الفوارق ، وصرامة تقاليد « الأهل » في تطبيقها على « الأذن » دون العكس ، ولكنه لم يرتفع بحرارة الإحساس بهذه الفوارق لتصل إلى درجة الصراع ، مع ضرورته وحتميته ، مادامت هذه الأسرة شجرة تنزل الوطن أو تكاد ، ومادامت جميع الفروع : الغنية ، والمتخفة ، والفقرية ، تعيش هذه الثورات الثلاث التي جعلت الناس كافة تغور بالوعي ، وتتوق إلى التغيير ، وتعرف الصراع الحزبي ، وتدرك أين تقع مصالحها ، وتجذ الزعامة التي تجسد آمالها المبادئ التي ترضي المصالح وتقرها . يقول الكاتب : « اتسع مجال الوجدان وأصبحت الحوادث هي المرى الأول » (ص ٩٥) وهذه طبيعة الثورات الكبرى ، وثمرة التربية السياسية التي تفجر الوعي .

واحدة تتصل بموقعه الآن ، كقاض ، وقد « اهتم مركز القانون ورجاله » ، فراح ليب يمس لقريه ، ويقصد عبد الناصر : « ما الحيلة ؟ أماننا رجل يدعى الزعمامة ، وييسده مسدس » (١٩٠)

لقد كانت مثل هذه « الاضطرابات » في التشكيل العائل بين الفروع الثلاثة ، وقد واجهتها جميعا في أفراد من كل فرع ، مؤشرا إلى نوع من « خلط الأوراق » وأن التصنيف الاجتماعي

التقليدي قد عاش أكثر مما ينبغي ، وأن عصر الانتهاء السياسي أصبح مزاجا حقيقيا للاهتمام الأسرى أو الوريثي ، وقد وفّت الرواية لهذا المعنى أيضا دون أن نقول إنها رواية اجتماعية ، ومع وضوح العناية بالجانب السياسي في تكوين الفرد فإننا لا نستطيع وصفها بأنها رواية سياسية ، لأن مصائر الأشخاص فيها لم ترسمها السياسة ، بقدر ما رسمتها المصالح والظروف الخاصة ، في أكثر الأحيان .

د . محمد حسن عبد الله



الأحداث الدامية في قصص المنسي فتدليل

عبد الله خيرت

يظل يسأل نفسه بملل قاتل - كما نفعل مع مسلسلات التلفزيون ومع كثير من القصص أيضا - هل هذا معقول ؟ أو يتواءم مع التركيب المتناثر للعقيم لفردات اللغة ، بسبب الجهل غالبا ، مثل ناظراً إليه رأيت « و متيها وقتت » . . . وبقية هذه الحلقة التي تقيم الجواجز والسدود بين العمل الفني والقارىء ، ونجمل من لغتنا الجميلة المروحية مجرد كلمات فارغة متناثرة .

إن القارىء لهذه المجموعة هو بالضرورة أحد أبطالها ، وهو يشارك في أحداثها أو تقع على كاملة تبعة هذه الأحداث التي يصنعها المغامرون والجهلة أو الذين لا يبدون شيئا آخر يفعلونه إلا تمليل غيرهم . ومع استمرار القراءة يحس المتلقى أن الأحزان لا راحة منها أبداً وأنها تملق الجميع ، حتى لو بدأ هنا أنها تحكم شبكها حول أفراد ضعفاء .

في قصة بيع نفس بشرية يعيش البطل غريباً وحيداً في شقة الصغيرة ، ولكن الموم والمخاوف تسكن معه وتصحبه إلى مقر عمله حيث يعمل منسجاً وتعود به إلى البيت ، وهو للملك يحرس على ألا يتجسس بمشكلة معها كانت نفاهتها ، حتى أنه حين يتهاى للخروج من البيت يحدث ضجة مفتحة لهبط للفئران التي تفرح على السلم فرصة للهروب متجنباً احتمال دخول معركة معها . إن أى مشكلة معها كانت صغيرة وتافهة هي أكبر من قدرته . إنه غريب في هذا البلد والغريب دائماً غطون « قضية لا يمكن دحضها ، وهو لذلك لا يتعد من الأخطاء فحسب ، وإنما يتجنب أى تصرف لأنه لا يملك حق

تضم هذه المجموعة القصصية « بيع نفس بشرية » * لمحمد المنسي فتدليل ، ثلاث قصص قصيرة طويلة ، قد تزيد الوحدة منها على خمس صفحات ، ولكن هذه المجموعة ليست رواية كما كتب على الغلاف الأمامى والخلفى للكتاب .

وهي قصص تجري أحداثها العنيفة الدامية في أماكن متباعدة :

مدينة صغيرة في مصر ، ومدينة أخرى في إحدى الدول العربية ، ومصيف في بلغاريا . ولكن تجمعها رغم اختلاف أحداثها وأماكنها عيوب مشتركة تنسج من الموم الخاصة للكتاب ، ومن رؤيته الحزينة للعالم ، ثم من استخدامه لتلك اللغة المتميزة السهلة التي تخفى وراء بساطتها عمقا يجعل من القراءة متعة حقيقية ، حيث تعود بالقارىء إلى تلك اللحظات التي لا تنسى حين كان يقرأ « جمهورية فرحات » و « قاع المدينة » و « الناهة » ليويس إدريس ، هنا أيضا كما كان عند يورسف إدريس ، نجد كيا هائلا من التفاهيل الدقيقة التي تتراكم واحدة بعد أخرى لتبقى عالما حقيقيا تتخبط في بحور أحزانه وعذابه غلوقات أكثر حية وحركة من الناس الذين نراهم حولنا .

وبند اللحظة الأولى يجد القارىء نفسه وقد أصبح جزءاً من هذا العالم ، فلا يستطيع أن يكتفى بالمشاهدة من الخارج ، أو

* بيع نفس بشرية - محمد المنسي فتدليل - روايات الهلال أغسطس ١٩٨٧

يقع صغيرة عترة ، بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن وبعضها مازال حديثاً أسود متفحفاً حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . . . تجمت :

هل تريد أن ترى المزيد ؟
أخفض عينيه ، وبدأت تعيد ترديد ثوبها . . سألهما :
— وساقك ؟

— هذا شيء آخر . . إنها من آثار كلابه ، كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعي بيننا يكتفى هو بالتأمل . .
صرخ في وجهها :
— إنك تكذبن . . »

ولكنها تقول الحقيقة أو جزءاً من الحقيقة التي يعرفها هو ويسببها قطع صلته بهذا العالم وسجن نفسه مع الفئران الملعونة . . ومع ذلك ورغم أنه يجعل الفتاة ويضعها على السلم خوفاً من أن تضبط عنده ، يعود فيدخلها مرة أخرى إلى البيت ويعالج جروحها ويضعها ويتركها تنام حتى الصباح ويوصيها قبل أن يخرج ألا تفتح الباب أو النوافذ أو التلفزيون . . ولكنه وهو يستشعر هذا الخطر الذي سيدمرها معاً وخاصة هو :

« ضبط نفسه مبتسماً وهو يبيط السلم . . كيف يمكن أن يداخله هذا الشعور المريح وهو على حافة الخطر ؟ هل الإحساس بالوحدة أكثر سوءاً ؟ اكتشف أنه لأول مرة لم يسمع صوت الفئران ، سمع فقط نفس « ماتيلدا » وأوهانها الخفية وكلماتها الناعمة . . »

ومن المستحيل في العالم الذي يتسلل — يلتذ ويستمتع ويضحك — فيه رجل ياطفئ السجائر في جسد امرأة مسكينة محتاجة ، ويترك الكلاب تنبش أمام عينيه جسدها المتهالك ، أن تستمر إبتسامة البطل وعودته إلى إنسانيته فترة طويلة . . لقد كان هذا حلماً بعيد المنال . . وسيظل هو وهذه الفتاة وآلاف غيرها فئراناً مذبذورة هائمة على وجوهها ، بل إن الفئران أحسن حالاً فهي يمكن أن تختبئ فتنبو ، أما هما وأمثالهما فأن يتحقق لهما ذلك في عصر تقدم فيه العلم وكشف الأسرار واختصر المسافات ؟ إن كل كلمة أو حركة ، كل توتر ورجب دفعهما إلى إظلام البيت والنظر من خلال ستائر النوافذ إلى العالم الخارجي المرعب ، كل هسة من البطل وكل أمة متوجمة من الفتاة ، ثم التصاق جسديهما أخيراً — وسعود إلى ذلك فيما بعد — في لحظة أمن وتصلب مع العالم لم يجربها أحدهما من قبل . . كل هذا مسجل بالصوت والصورة ومكتشف لسيد هذه الفتاة ولأصدقائه الصكارى منذ البداية .

البرهنة على صوابه حتى لو كان صواباً ، إنه ينتهي من العمل الذي لا يجبه ولا يجد فيه أي متعة ليعود إلى البيت فيأكل الطعام الملبث ثم يجلس أمام التلفزيون حتى يغلبه النوم ، حياة خيفة يتحملها صابراً لأنه يريد أن تستمر هذه الرحلة ليسلد ديون أسرته ويتفق على إخوته الصغار .

ولكن المشكلة تطرق بابه إلخاخ ، وعظن أنها الفئران مرة أخرى فيحدث الضجة المبهودة ، ويزداد الطرق برغم هذا فيوقظه في لحظة قاتلة ، لأنه لا علاقة له بزملائه أو جيرانه . لم يعرف أحد من قبل الطريق إلى جرس الباب . . وقفت متردداً ، فهو منذ سكن هنا لم يتلق أي نوع من الزيارات . . ربما كان واحداً من زملائه للمدرسين أو شخصاً أخطأ العنوان . . »

وحين يفتح الباب أخيراً تسقط أمامه على الأرض فتاة أسوية ضئيلة الحجم ، وهي تسقط بحيث يصبح رأسها داخل البيت وساقها في الخارج ، فيحملها كطفلة هشة إلى الداخل . كيف يواجه هذه المصيبة خاصة وأنه رأى من النافذة — دون أن يراه أحد — مجموعة من الرجال يدورون في الميدان يتشمعون أثر هذه الفتاة كالكلاب ، ويتعططون بالمدى والمسلمات ؟ وهو يعرف أمثال هؤلاء الرجال ويعرف أنهم يعملون لحساب أحد الشيوخ ولا بد أن يعثروا على الفتاة في النهاية فلماذا يحدث له إذا أمسكها عنده ؟

وتكتشف الكلمات المتأومة المتقطعة ، بالعربية والفلبينية والإنجليزية ، عن بشاعة وظلام العالم الذي تعيش فيه هذه المخلوقات . . إنهم ليسوا بشرأ وإنما حيوانات قليلة لا شأن لها . . بقايا العبيد القدماء . وإذا كان البطل قد وصل إلى يقين بأن الغرباء دائماً مخطئون ، فإن الفتاة الفلبينية تعيش وفق قاعدة أن « كل شيء مباح خارج الحدود » ورغم التزامها بهذه القاعدة فإن الأم الذي تعالى منه — مثل الشيخ الذي يعاني منه سيدها — لا نهاية له . . كانت تتكلم وهو يستمع مذهولاً :

« لم يكن يدري إلى أي مدى يمكن أن تصل في صراحتها ، ولكنها قد بدلت ولم تستطع التوقف . كان كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . ملئت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزوار ثوبها يدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب ، صدرها صغير مثل طفله ، ووسط الأيضاء تشتت ربيع سوداء ، بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والثوب والبطن . . هفت :

— ما هذا ؟

كانت ترتعد ، ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه . .
— إنها آثاره (سيدها) كان يطغى مسجارتها في لحمي ، لم يكن يبلغ الدروة إلا بعد أن يشم لحمي المحترق . .

ولكن لا أحد غير أفراد هذه الأسرة يحس بالمأساة التي تعيش فيها الأم والتي تقودهم إلى هذه الرحلة كطريقة أخيرة للعلاج ، إن الحقيقة التي تقبض عليها الأم بكلتا يديها ويختلط سوادها بسواد ملابسها الدائم ، يختبئ فيها كل العالم الذي أصبحت تعيش فيه وتحمله معها من القاهرة إلى فارنا إلى أقصى نقطة في نهاية العالم :

« .. عينها معلقتان بذلك الأفق الوهمي الذي تصحبه معها دائماً حتى في أكثر الأماكن ضيقاً ، كيف نبع داخلها هذا الحزن الغريب الذي لا تقتر حُدُته ؟ كيف أحاطها بذلك الحاحيز من الأسى وعزلها عن العالم الذي يعيش فيه الآخرون ؟ »

وهذه الحقيقة التي تنتثر محتوياتها في آخر القصة تضم صور « عادل » ابن السيدة والأخ الأكبر لطارق .. لقد قتل في الحرب بين مصر وإسرائيل بعد أن تخرج في كلية الطب ، صور كثيرة توهم أمه وحدها أنه ما يزال حياً وتعملها تعيش منفصلة عن هذا العالم ، عادل وهو يتسلم شهادة التخرج ، عادل يحس إصبعه وجسده الصغير عار ، عادل يضع « طرطوراً » فوق رأسه في إحدى الحفلات ، يتحدث إلى فتاة في كافيتريا الكلية .. يُعزف .. يعزف على هذا الجيتار نفسه الذي يعمل طارق .. ويظن الأب أن هذه الرحلة بعيداً عن القبور والحديث عن السلام الذي يستدعي « عادل » في كل لحظة ، يمكن أن تعيد للأب توازنه .. وهي تعرف أن ابنها مات فحسب ، فما بالها لو عرفت كما يعرف هو كيف مات ؟ إنه يتحدث عن ذلك إلى اليهودي الذي فرض نفسه عليهم هو وابنته الجميلة في فارنا متخيلاً أنه حين يغير لهم النقود بالعملة المحلية أو حين يدعوهم إلى سهرة في الجبل فقد انتهى كل شيء .. كيف ؟ يقول الأب :

« .. إنني لم أجري على إخبار أمه كيف مات حتى الآن .. زملاؤه قصوا عليّ ما حدث ، لقد نجى بعضهم بمعجزة ، ولم يكن هو في حاجة إلى معجزة أو استثناء ، لقد مدده جنودكم على الأرض .. هكذا .. ثم مروا عليه بجثثهم الدبابية .. ذهبوا ثم عادوا .. لم تبق منه قطعة من العظم أو اللحم سليمة .. فقتلوه .. حولوه إلى رمل من اللحم الحى .. كأنهم قد أقاموا هذه الحرب حتى يثأروا منه وحده ، وكأن مقتله بهذه الصورة البشعة كان مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم . »

ورغم أن الرجل يسمع كل هذه التفاصيل وغيرها من الأب عن الطريقة التي سق بها ابنه ، فإنه يزداد قرباً من هذه الأسرة الحزينة ويشارك ابنته تغرى « طارق » وتنجذبه إلى شبكتها ، ألا يمكن أن تكون هذه مؤامرة أخرى للقضاء على الابن الثاني ؟

وتبلغ هذه المأساة قممها حين يلجأ سيد الفتاة إلى حيلة قذرة ؛ فيدعو البطل إلى بيته بحجة أنه يريد أن يدرس لابنه ، فإذا دخل القصر متوجساً وجد نفسه في قاعة كبيرة تشبه الصحراء هو فيها الفريسة المحاصرة من الشيخ وأصحابه ، ومن خلال جهاز « الفيديو » الذي سجل كل شيء ويعيد الآن عرضه على شاشة كبيرة تشبه شاشة السينما ، رأى نفسه - هو أو ليس هو ؟ - عريان مع الفتاة والعرق ينضح من جسديهما .. ولا يستطيع تحمل الألم فيقلب إلى حشرة صغيرة تافهة ، إنه يريد أن يعترف الآن ويقول كل شيء ، فالفاتنة عنده :

« قال في صوت خافت :

« اعتقد أنني أعرف شيئاً عن مكان هذه الفتاة . »

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية في الغموض ، وأشاح يده بلا مبالاة وهو يقول :

« لا أهمية لذلك .. أصدقها الأسويون وشؤونها . »

حتى هذا التنازل الكبير والاستعداد للإيقاع بمن نحب ، لا قيمة له ؛ فهناك دائماً من يتدنون أكثر ويتطوعون لمساعدة هذا الرجل وأصحابه على تشويه طبيعة الإنسان وإفساد كل ما هو جميل في هذا العالم ، ومادام هذا الرجل وأصحابه يكافحون - دون جدوى - ليعرفوا إلى أين تنتهي بهم لغة الشبح أو شلوك الجنس ، وهما كل ما يهتمهم ، فإن الفساد والتشويه والعنف والذل سيظل سائداً ، ليس في هذا البلد أو تلك المدينة ، وإنما في كل مكان من هذا العالم .

والإنسان عند محمد المنسى قنديل لا تعلمه وتوهن قدرته الحاجة إلى الطعام أو المال أو العلاقات السوية ، وإنما يعذبه كذلك الزيف والتواطؤ على طمس الحقيقة . وفي قصة « الوادعة والرهب » وهي قصة طويلة أيضاً تجسد ضرورة وجود هذه القيم وأهميتها ، ويكون غيابها حسيباً في مأساة أخرى تسيل فيها الدماء حين يجذع بطل هذه القصة فيظن في لحظة خاطفة أن الوهم أصبح - من كثرة مألوج له - حقيقة واقعة .

إن هذه الأسرة الصغيرة المكونة من ثلاثة أشخاص والتي تتخبط تائهة في صالة المطار ، تقصد مصيف « فارنا » رحلة سميطة كما يبدو للناس خاصة وأن « طارق » الابن يعلق على كتفه آلة « جيتار » ولكن ضابط الجوازات يسخطه أن هؤلاء

الناس السعداء يظهرون غير ما يظنون فهم متجهمون صامتون ، حتى أنه حين يسأل الزوجة سؤالاً عادياً توجبه طبيعة عمله تشيع الزوج بوجهها رافضة أن تجيب ، ويتدخل الزوج ليفهم أنها مريضة ، فيجيب الضابط بسخرية :

« ولماذا لا تذهب إلى العلاج إذن بدلاً من السياحة ؟ »

ما يقص ، وتسغم هذه اللغة السهلة ، وقد أوردنا نماذج من استخدامه لها ، التي تتجعد ببساطتها ، ولكن التأمل فيها يكشف عن غنى هذا العالم الذي يحكم بنائه المؤلف .

وقد كنت أوشك أن أبهى هذا الموضوع شديداً أيضاً بقدرة المؤلف على تصوير مشاهد الجنس الملتبته والتي هي ركائز أساسية في قصصه الثلاث ، ففيها ما في هذه القصص من اختيار للغة ولزاوية الرؤية والتصوير ، ولكن القارئ يحس أن المشاهد الجنسية في هذه القصة تكون جيدة إذا توقف عندها ولم يسطرها بما قبلها وما بعدها ، وليس هذا هدف المؤلف بالتأكيد ، إنه يريدنا جزءاً من النسيج العام للقصة . . لأن الجنس مؤثر في الأحداث الأخرى .

وأظن أن المؤلف لا يزال يعتبر الجنس ، بل والعلاقة بين الرجل والمرأة عموماً ، إثماً وجريمة يعاقب مرتكبها حتى لو كانوا شباباً قليلي الخبرة . . وهكذا نرى أن الجنس في القصة الأولى يسجل على شريط الفيديو بكل أسراره ليصبح فضيحة كبرى ويقف البطل وهو مدرس أطفال مهاناً أمام أولياء أمور تلاميذه ، وفي القصة الثانية تنتهي العلاقة الجنسية بين الفتى والفتاة بجريمة القتل المروعة ، وكان هذا لم تكن علاقة حب . . حيث انقلبت كما يقول ابن الرومي « إلى غاية من البغضاء » ،

وفي القصة الثالثة يعقب الحب بين العامل وزميلته في مصنع النسيج تمهيداً لكل العمال وصاحب المصنع ، وكانوا على وشك أن يقتلوا هذا العامل « النجس » . لولا أن منعه صاحب المصنع خوفاً من المسئولية ، ولكنه أمرهم أن يعلقوا العامل من قدميه في الشجرة ، وكان آخر مآثره الفتاة وهم يجرؤون بعيداً جسم صاحبها الذي كان يتحرك بلا إرادة على جذع الشجرة .

ولكن هذه الملاحظة الصغيرة لا تقلل من قيمة وأهمية هذه المجموعة الجيدة التي تؤكد التطور الفني لمحمد المنسي قنديل وإيمانه بقدرة فن القصة القصيرة الذي نحب ، على خلق عالم متكامل متناسق تنبع من خلال كلماته البسيطة كل الأفكار السامية المعقدة .

القاهرة : عبد الله خيرت

ولا ينسى الأسرائيل وهو يدبر دقة الحديث الذي يفرضه هو أن يسخر من المصريين وتكاسلهم وترددهم . . مما يضطر الأب ، الذي كان يطلب من زوجته الهدوء والصبر ، إلى صفحه أمام الناس في مطعم الفندق ، وتقوم بينها معركة يفرضها البوليس ويقتادها للتحقيق بعد أن تناثرت بقايا الطعام على ملابسها فأصبحتا كالمهرجين . . أما الولد والبنت فهما يرحان ويدخلان الكهوف والجبل ويمارسان الجنس . . جبل جديد لم يكن بنار الحرب ولا يعرف الأحقاد . . هكذا نظن . ولكن الولد يدخل غرفة أمه فيرى الحقيبة وقد تبعثت منها الصور . . ويرى عادل يطل عليه من كل مكان . . ويعرف سبب ذهاب أبيه للبوليس .

إنه يحفل في جيبه سكيناً ويتبع الفتاة ، وهي كأنها أدركت ما ينوي فعله تقدمه وتتوه منه ليجث عنها ويحدها ، ثم يجلسان وحدهما في الظلام متلاسمين . . وتقول الفتاة في صمت خافت : ألا تريد أن تقلبنى ؟

« مال نعوها وأحس بشفتيها الباردتين وهما تتدسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما ، وفي اللحظة التي مد فيها أصابعه إلى جيب بنطلونه . . اللحظة التي أخرج فيها النصل وسار به عبر مسافة الفراغ التي تفصل بينهما . . اللحظة التي كان يفرسه في لحم صدرها . . في نفس اللحظة أحس هو بنبصلها الحاد وهو ينفرس في لحمه . . في نفس المكان تقريباً . . »

قصة مأساة لا يتكرر حدوثها كثيراً . . ولكن صدقت أنها حدثت ، كما صدقت الشاعر العربي الذي رصد موقفاً كهذا وقدم له بتفصيلات كثيرة جعلت وقوعه عتياً ، هكذا قال أبو ذؤيب الهذلي عن فارسين قتلا بعضهما في نفس اللحظة وفتخلسا نفسيهما سرق كل واحد حياة صاحبه ، لأن وجود أحدهما مستحيل ووجودهما ممأ مستحيل .

ولم يكن المؤلف يملك هذه القدرة على الإقناع ، بل ويملك أن ينقل قشعريرة الرعب من صفحات القصة إلى داخل القارئ ، لو لم يكن متمرساً وصاحب خبرة وقادراً على اختيار

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفات : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ بوليوت : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقات : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المستديرات : ٥٤٦٧٧٢
 - الباب الأخضر بالحسينات : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهور شارع عبد السلام النافذات : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - المنيا - ميدان المطلة : ٤٢٧٧
 - المنصورة - شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجزيرة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن عسكيت : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسيوط - السوق السياحية : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولي للكتاب

٣ شارع ٢٦ بوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨





الشعر

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| عز الدين اسماعيل | ○ إيجرامات |
| كمال نشأت | ○ قصيدتان |
| عبد العظيم ناجي | ○ باتوراما الطيور . . |
| عادل عزت | ○ وأغنية النار والماس |
| محمد فهمي سند | ○ ثلاث قصائد |
| محمد طهيد أبو سعدة | ○ الاعتراف الثالث للمفتي |
| عزت الطيوي | ○ الأحصنة |
| | ○ حالتان |
| | ○ رسالة ليست متأخرة |
| أشرف أبو جليل | ○ إلى امرئ القيس |
| محمود ممتاز الجوازي | ○ بلا رصيد |
| زينب محمود أحمد | ○ الجلوس فوق حافة الضياء |
| ممدوح عزوز | ○ قالت الأرض |
| ناصر فرغل | ○ الرجوع على خيمة راحلة |
| النجي سرحان | ○ أرواحالات |
| أحمد محمد إبراهيم | ○ نفوس على جدران الغربة |
| عبد الله السبعطي | ○ حضرة المشق |
| عادل السيد عبد الحميد | ○ فجرية |
| محمود تميم | ○ ثمون |
| ماهر عبد المتعم حسن | ○ طعنة سيف |
| عبد المنعم رمضان | ○ الإسكندرية (نهارب) |

أبجرامات ٢

عزالدين إسماعيل

— تحذوك رغبة إذن تستعجل الموت

(اللون)

— يمنحني الأخضر أملا فياضا بالشهوة

والأزرق يأسرنى ، يسلبني روصي

والأصفر يوقع في قلبي أن منزوع ووحيد

— لا ضمير إذا لم تدخل في شرك الأبيض

(طمع)

— لا أدري لم يرضى إنسان أن يركع

وعمرغ فوق حذاء الذل جبينه

— فتش في قاع الشجرة

فستلقى التربة قد رويت من ماء الطمع القاتل

(المدهش)

— كل ما يصنعه الإنسان في هذا الزمان

لم يعد يدهش إلا لحظة وينتفضي

(حب)

— أفزعني أن القاتل كان يحب قتيله

جبا لو فُرق في الأحياء لأغناها

— وكذلك الضائع في الصحراء

تنقذه شربة ماء

لكن الطوفان إذا جاء

أهلك كل الأحياء .

(خوف وخوف)

— غيرى يعبه أن يتكلم

وأنا يعينى الصمت

— غيرك يغشاها الحروف من الدنيا

أما أنت فتخشى الموت

(رغبة)

— أعرف أن كل ما قدّر أن يكون

لا بد في إتيانه كائن

لكنني في لهفي لا أستطيع ريثا

وقريبا يفقد الإنسان معنى الانتدهاش
— حسنا ؛ لو صار هذا واقعا حقا لكان مدهشا

(غابة)

— لا أمضى خطوات حتى تقطع خطوى الأجسام
تصلمنى ، توشك أن تحرفنى ، أو أسقط بين الأقدام
وكانا فى يوم الحشر
— الغابة لا تعرف إلا الطرق الملتفة

(الضجة)

— فى قلب الضجة لا أسمع شيئا حتى صوى
فإذا ران الصمت ترامت فى أذنى شقى الأصوات
— وكلدا يتبلد حسك فى اليقظة

فإذا أخلدت إلى النوم استيقظ فيك الإحساس ،
(خنجر)

— ألفت أن أصنع خبزى بيلى
وأعصر النبيذ فى دنائى
فذا طعامى إن أجمع وذا شرابى
— تأنف أن تأكل زائد الآخرين ؟
— لا ، بل أخاف خنجر السيد اخوون .

(الأمانة)

— كتبت أمس فوق صفحة الرمال أحرفا من ماء
ففاصت المياه فى الرمال
وكننت قد خططت فوق صفحة المياه أحرفا من الرمال
ففاصت الرمال فى المياه
— لذا أبْتَ أن تحمل الأمانة الجبال .

القاهرة : عز الدين اسماعيل



قصائدات

• ليلة صيف
• شكوى حكيم

كمال نشأت

رائحةُ
النجوم
والريحان ...

٢ - شكوى حكيم

سُئِلْتُ مرّةً

وقد سُئِلْتُ ألف مرّة

وهل تفيد حكمة « مهملّة »

يأكلها الصدا ... ؟

وغيرنا قد أطلقوا الحديد قمرًا

يدور حول الأرض

ونحن نطلق الخلاف والأحقاد

فوق الأرض ... !

١ - ليلة صيف

الليل والنوافذ المُغلّقة

والخطوات

ناعمة ... رهيفه

كضحكة الأطفال

وظلمة تشقّ عن نجوم

وضفدع ينادى

رفيفته

ونجمة حرّانة تومض في الفراغ

وترنمى

في النهر الظمآن

وعندما تفتح النوافذ

ستدخل البيوت

القاهرة : كمال نشأت

يانورا ما الطيور.. وأغنية النار والماس

عبد العظيم ناجي

الرؤيا :

كان يلبس خُفَيْن من فضة ، صُدرُهُ من حرير مزركشة بالنجوم ، قميصاً خفيفاً عليه رسوم من العاج والماس ، يحملُ درعاً عليها زهورُ السُفرجل والخرنوب ، كانت طيورُ القُطا تنثر ... تلتف في رقصة دائرية حول مفترق شعره ...

تشابكت يده كالصليب في ذُؤابة السَّاء ، ذاب جسمه واشتعلت عيناه في نافذة الشَّقَق .
تنثر القُطا دوائر ثم ارمي على سَجادة الألق ...

مهرجانُ القِرَّةة :

كانت أصواتُ الباعة تملو ... تشحب ... ترسم بشكلاً موسيقياً هرمياً ... تشابك ... تسقط مثل ثمار الجوز اليابس ...
كانت عجلات العربات الخشبية ...
تترنح فوق حبال الأسفلت المضفور ... تُقوِّع وهي تصب حوائجها في بطن السوق الفاغرة الأمعاء ...
عربات تحمل دُهن السَّمسم ... حب المال ... زُهور الأُترج ... الحناء ...
الرُّعَتر واليقطين ...
عربات تحمل جوز الطيب التارز ... أوراق التبغ المطبوخ ... الكحل ...

الْحُرْدَى ... حِيدَانُ الْكُمُونِ
عَرِيَاتُ تَحْمَلُ أَقْرَاماً ... قَرَفَهُ ...
أَقْنَعَةُ مِنْ أَعْوَادِ السَّيْرَامِيكِ ... هِيَ كُلُّ عَظْمِيَّةٍ ...
صَوْرًا ... وَتَمَائِيلَ ... وَرِسُومًا هَزْلِيَّةً ...
عَرِيَاتُ تَحْمَلُ لَحْمَ الضَّانِ ... جُلُودَ الْخَزِيرِ الْبَرِّ ... فَرَاهُ الْقَطَطُ الْبَرِيَّةَ
وَشَرَانَحَ مِنْ أَسْمَاكِ الشَّيْهَمِ وَالسَّرْدِينِ

الدُّورَانُ نَحْوَ الْمَحْشُورِ :

تَدَافِعُ النَّاسُ إِلَى مَتْنَصِفِ الدَّائِرَةِ ... اسْتَحَرَّتْ الْحُطَيُّ
— تَنَاوَحَتْ طَيْرُ الْقَطَا —
تَنَاوَحَتْ رَهْوسُهُمْ ... تَشَابَهَتْ أَعْيُنُهُمْ ... تَقَطَّعَتْ حَبَالُ أَغْنِيَانِهِمْ عَلَى سِلَاحِ
الزُّجَاجِ ...
هَرُولُوا ... تَلَاصَقُوا ... تَعَامَدَتْ ظِلَالُهُمْ عَلَى شَبَا وَمَزَلَّةِ النَّارِ ... انْحَثَ
خُطُوطُهُمْ ...
تَحَلَّلُوا وَانْصَهَرُوا فِي السَّائِلِ الْخَمِضِيِّ ... فِي قَارُورَةِ الدِّخَانِ وَالسَّرْمَادِ
وَالْهَبَاءِ ...
انْتَصَبَتْ جِرَاحُهُمْ كَأَنهَا الْعُوسُجُ وَالصَّبَّارُ فَوْقَ رِيَّةِ الْمَوَاءِ ...

صَوْتُ مَنَادٍ : صَبِيَّةٌ جَمِيلَةٌ الْعَيْنَيْنِ وَالْيَدَيْنِ

فَالْوَرْدُ الْتَهْدِيْنِ ...
حَدِيقَةُ مَزْرُوعَةٍ — فِي مَطْلَعِ النَّيَازِ — بِالزُّنَابِقِ ...
الْبَنَفْسِجِ ... الْفَرْتَقَلِ
الْبُرُودِ ... وَالْأَقْلَاحِ ...
تَشْمُ فِي أَكْمَامِهَا رَائِحَةُ التَّقَاحِ
فِي صَوْتِهَا نَعْمَةُ الْبُلُورِ وَالْحَرِيرِ ... لَمْعَةُ الْخَوَاقِمِ الْمَاسِيَّةِ
فِي شَفَتَيْهَا خَمْرَةُ اللَّيْلِ ... وَقَهْوَةُ الصَّبَاحِ
تَعْرِفُ مَعْنَى الْعَشَقِ ... مَعْنَى الْغَزْلِ الْبَرِيِّ ... مَعْنَى الْغَزْلِ
الْجَرِيِّ ... مَعْنَى
الْحُبِّ وَالْمُنَادِمَةِ ...
تَعْرِفُ كَيْفَ وَمَتَى تَكْشِفُ عَنْ ثَمَارِهَا الشَّهِيَّةَ ..

صَوْتُ مَنَادٍ ثَانِي :

انْظُرْ لِلذِّيكِ الْاَبْيَضِ يَخْمَشُ وَجْهَ الذِّيكِ الْاَحْمَرِ ، يَجْلِبِبُهُ مِنْ
إِلَيْتِهِ ...

يَنْقَرُهُ فِي ظَنَبِيبِ السَّاقِ
فِي الْحَرْبِ الْمَكْرُوهِ التَّرِيَاقِ

الديك الأحمر يبدأ هجمته ... يستجمع أبخرة الغضب
 المترسب في رثيته ...
 يلق زباني متقاره ...
 في صفر الديك الأبيض ، يصرعه ، يستل ذؤابة رأسه
 الآن يحق لهذا الديك الأذكي أن يتبوأ عرش الديكة
 وغداً قد يأتي ديك آخر أكثر فتاً ...
 ديك أخضر ، ديك أصفر ، ديك أشقر ، ديك أرقش ، ديك
 أرقط ،
 ديك أبيض ، أو قد يأتي تغل مغلوط الجنسيه ..
 ديك تدفمه نار الرغبة في العرش الملكي فيحرق أشجار الأخلاق

صوت منادٍ ثالث :

وهذا الفارس المشوق ...
 فيه نبالة الخيل الأصلية ... خفة السنجاب ... فيه فراسة
 النورس
 له وجه رقيق مثل زهر الخوخ ، عين مثل عين اللبنة الجوعى ،
 مزاج ناعم
 كنومة الثعالب ... فيه بداهة القطط السيامية ...
 له قلب جسور كالرياح ... مراوغ كالماء ...
 يجيد الحرب .. يتقن لعبة الشطرنج ... يعرف كيف يخطف
 بيضة التين ... كيف يلد رأس الحية الرقشاء ...
 وكيف يكون قديساً ... وكيف يكون ثيوساً ... وكيف يكون
 صعلوكاً ... وكيف يكون قفازاً حريوياً ... وكيف يكون في
 لؤلؤة تزين مفرق الأمراء

الضحك المفاجيء :

وقفْتُ عندما سمعتُ بائع الفالودج المشوُّ بالفستق رافعاً عقيرته ...
 مردداً - في لكنة ملحونة - أغنيته ...
 أعطيتُه قثالة ... وزهرق عرار
 وفجأةً ترجمتُ كوكبةً من الجنود ترفع البيارق الحمراء ... تلبس الدروع
 والقلائد المذنبه
 تلبس جلد الماعز المنسوج بالأوسمة المذهبه
 وترتدى زعانف طويلة من الفراء ...
 وأخبرتني أنني متهم بالكفر والحراه ...
 لأنني مسجل في فتية لا تأكل الفالودج المشوُّ بالفستق أو باللوز

وَأَنْ مِثْلَ لَا يَذُوقُ غَيْرَ حَبِزِ الحَنْظَلَةِ المَعْبُودِ فِي بُرَادَةِ السُّوقِ
وَأَنْ مِثْلَ لَا يَكُونُ فِي يَدَيْهِ غَيْرُ زَهْرَةٍ صَغِيرَةٍ مِنَ العَرَارِ أَوْ زَهْرَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ زَهْرَاتِ
الْمُنْدَبَاهِ . . .
وَأَنْنِي لَا بَدَّ أَنْ أَمْنَحَ جَامِعَ المَكُوسِ دَرَهْمَيْنِ كُلَّ يَوْمٍ . . . دَرَهْمًا لِكَيِ أُمَارِسَ
الزُّفِيرِ . . .
دَرَهْمًا لِكَيِ أُمَارِسَ الشَّهْيَقِ . . .

المحاكمة :

مَشَيْتُ لِلسُّلْطَانِ رَافِعًا شِكَايَتِي
رَأَيْتُ عِنْدَ بَابِ قَصْرِهِ الكَبِيرِ رَجُلًا مُفْلَطْحًا يُسَافِدُ امْرَأَةً
كَانَ يَلْفُ جَذْعَهُ السِّمِكَ حَوْلَ جَذْعِهَا . . . يَفُوصُ فِي رَحِيقِهَا . . .
وَكَانَ صَوْتُهَا الضَّعِيفُ المَتَهَدِّجُ الأَنِينُ يَلْتَوِي وَدَوَائِرُهُ عَلَى لَهَاتِ صَوْتِهِ الأَجَشِ
مِثْلَ زَهْرَةِ العُلُوقِ . . .
نَظَرْتُ لِلسَّهَاءِ . . . كَانَ طَائِرُ القَطَا يَسِيرُ مَسْرَعًا نَحْوَ حِدَائِقِ الغُرُوبِ رَافِعًا رِيَشَ
جَنَاحِهِ
كَأَنَّهُ يَجْرُهُ عَلَى أَصَابِعِ اللُّهَبِ
ثُمَّ انْتَنَى وَذَابَ فِي قَارُورَةِ السُّحْبِ . . .
كَانَ السُّلْطَانُ الجَالِسُ فَوْقَ الكُرْسِيِّ الأَرَابِيَسْكِ ، المَرْسُومِ الأَضْلَاحِ بِمَاءِ
الْفَضَّةِ . . .
حُلُوءًا وَجَمِيلًا كَالْكَمْثَرَى . . .
كَانَتْ قُرَاعَتُهُ تَنْشِقُ فَتَكْشِفُ عَنْ بَدَنِ عَمَلُوهُ بِالنَّبِيلِ المَلَكِيِّ . . . الأُتْبَةِ المَلَكِيَّةِ . . .
كَانَتْ حَاطَاتُ القَصْرِ مَطْرُزَةً بِعَقُودٍ مِنْ أَحْجَارِ الجَدَادِ الأَخْضَرِ . . . أَحْجَارِ
الْأَلْبَسْتَرِ . . . أَوْرَاقِ الذَّهَبِ المَشْغُولَةِ بِالْآيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ . . .

السقوط من الدُّخَانِ :

وَعِنْدَمَا رَفَعْتُ صَوْتِي مَرْسَلًا - فِي نَفْثَةٍ طَوِيلَةٍ - شِكَايَتِي
انْفَتَحَتْ بَيْنَ المَحَارِيبِ السَّائِرَةِ البَنَفْسَجِيَّةِ
ارْتَفَعَتْ نَوَافِجُ المِسْكِ عَلَى أَحْمَدَةِ الزَّجَاجِ وَالرُّغَامِ ، أَمَطَرِ اللَّيْلِ مَحَابَةَ طَوِيلَةٍ
مِنَ العَنَبِ وَالنَّبِيلِ . . .
تَحَوَّلَ اللَّيْلِ إِلَى لَوْلُؤَةٍ . . . غِلَالَةٍ مَاسِيَةٍ . . . تَنَازَرَتْ - حَوْلَ غُصُونِ الوُورِدِ
وَالنَّبِيلِ -
الْقِيَانُ وَالغُلْمَانُ وَالنَّدْمَانُ وَالْخَصِيَانُ وَالْإِمَاءُ
وَاحْتَرَقَتْ أَجْنَحَةُ الغَنَاءِ . . .

وعندما نظرتُ للسُلطان كان هناك جالساً وادعاً .. متشى اليدين مثل
 طائر البطريق ...
 يتسم النجاة .. النبالة البيضاء في عينيه ... في قماش قُرَاعته الجميلة
 يلعب من زخارف العمامة الذكاء ...
 وكان يبدو قائماً ... أو جالساً ... أو مائلاً ... أو راقعاً حَقْوَيْهِ ...
 أو مستلقياً على زُبَانِ رأسه ... أو ساقطاً منحدرًا من عُنُقِ الهواء فوق أذرع
 الهواء ، كان رائعاً كأنه مثلث منقلب ... مربع تعانقت أضلاعه ... دوائر ،
 وهمية تخاصمت أقطارها ... أو نقطة رجراجة ممتدة في الما وراء ...
 وعندما تساقطت كل الثمار في صحاف الممر انسللت من نافذة الدُخان والرَّماد
 هارباً ... مرتبك العينين ... واليدين ... والرِّداء .

نشيدُ النَّارِ والماس :

وتوارت طيورُ القَطَا ، حملتْ في سنابل أجفانها الزَّهر والصَّدَفَ اندفعتْ تبغى
 حول أعمدة الريح أعشاشها ، هبطتْ من رؤوس النخيل طيورُ الحُبَارَى ...
 ورجعنا من السوق نحمل فوق الظهور المَحْدَبَةَ الحردل ... المُلُح ...
 والشُّوكران
 وجلسنا ... أرحنا الظهور إلى حائط الليل ... عُصْنَا مع الذكريات ...
 ضحكنا ...
 نعسنا ... صحونا ... سمعنا نشيداً تُرده الريح ... تعزفه رقة الماء ...
 حنجرة الشمس ...
 يخرجُ من رحم الأرض ... من حَمَا النَّار ... من ورق الزعفران ...
 ونظرنا إلى الماء ... كانت هناك الحواتمُ والماسُ ... كانت هناك عقودُ من
 اللايترنتي ...
 خلاخيل من فضة ... ودروعُ من العاج منشوجة بزهور السُّفرجل وخرجنا من
 الماء نعدو ... نحثُ الحُطَى ...
 وانسكبنا على كتف الريح ... في شجر النَّار مثل طيور القَطَا ...

الاسكتلندية : عبد العظيم ناجي

ثلاث قصائد

الشتات المقدس
أشواق الزاهد الشرقي
ومن

عادل عزت

١ - الشتات المقدس

طغوس الليل في الصحراء يبدأها نحيب الماء في الآبار ، والومضات تزيغ
تختفي كعيون أسراب تهاجر في البحار . هناك أرض تحطف الأرواح تبعثها
هناك برحلة الأنهار . . . أين أروح في هذا الشتات ؟!

فقلت أعوذ ، لكن الليالي أثقلتني : تستطيع الآن أن تنأى وتنأى . أينما راحت
خطاك هناك آماد من النشوات في هذا الشتات .

لم نحلم سنيناً أن نعيش وأن نموت بغير أن تأتي إليك قوافل الأموات ؟

تعال . . تعال للصحراء للأطيار في خلك البحار لرحلة الأنهار . هيا . . كلها
فوضى مقدسة فأدخلها إلى الإيقاع . في الإيقاع لن تأتي إليك قوافل
الأموات .

٢ - أشواق الزاهد الشرقي

شطحأت اللؤلؤ الماسور في النور ، ولون عسقي يتوارى . . . سوف أنساب
إلى أن يتلاشى الكل فيما يتناهى . أو لكن وصولي مستحيل .

إنها الأهوال لا تَرْضَى وقد ولى زمانُ الزاهدين .

كُلُّ مَنْ أَمَعَنَ فِي الْإِخْلَاصِ لَمْ تَأْتِهِ لَهُ الْأَفْلَاحُ لَمْ تَأْتِهِ لَهُ الْإِيَّامُ فَاسْتَيْقِظْ مِنْ
أَشْعَارِهِ مُسْتَقْبِياً . قَالَتْ لَهُ الْأَنْدَالُ : لَا مَأْوَى لَنَا إِلَّا عَشِيرَاتُ التَّجَارِهِ .

فَاخْتَفَى حَيْثُ النَفُوسُ الْقُرْجِيَّاتُ الْحَيَارَى . حَوَّلَتْ أَهْوَاءَهَا صَحُوراً مَعَ
الصَّبْحِ فِي اللَّيْلِ مَنَارِهِ .

شَطَطَاتِ اللَّوْلُؤِ الْمَأْصُورِ فِي النُّورِ كِلَانَا فِي مَغَارِهِ .

إنها الأهوال لا تَرْضَى . لقد ولى زمانُ الزاهدين .

٣ - وطن

شَذَى فِي لِيَالِي الْقَرْىَ لَوْ تَحَرَّكُهُ الرِّيحُ يَمُضِي إِلَى امْرَأَةٍ تَشْتَهِي وَثَائِنَ

إِلَى قَلْبِهَا يَتَسَلَّلُ طَيْفِي كَرُّ يَا

عَلَى جَسْمِهَا أَلْفَ حُلُمٍ بِجَسْمِي وَثَائِنَ

فَهَاجَرْتُ : نَارَ وَعْشَقٍ وَسَبِيلَةَ تَغْيِيرٍ تَبْعاً لِلْوَنِ احْتِرَاقِي . غَيُومُ الْبَحَارِ تُغَيِّبُنِي
فِي احْتِفَاضٍ طَوِيلٍ ، وَنَاسُ الْأَرَاضِي الْغَرِيبَةِ مَنَعُونِي

خَلَاصِي دُخُولٍ بِشَعْرٍ يَدْمِدُمُ مَقْصِلاً بِجَنُونِ الزُّنُوجِ وَلَكِنِّي انْسَقَطْتُ شَوْقاً خَفِيفاً
إِلَيْهَا . رَجَوْهَا إِلَيْهَا . . إِلَيْهَا .

إِلَى امْرَأَةٍ تَشْتَهِي وَثَائِنَ

القاهرة : عادل عزت

الاعتراف الثالث للمعنى

محمد فهدى سند

أمطرى ياغيوم الوعود
 أمطرى فالقلوب جفافاً ،
 وقد هدها الرمل ،
 بين مياه الصلود . . !!
 أمطرى للجلود ألقى أنهكتها الحجارة ،
 والخطوات العنيدة . . !!
 ربما تضحك الأرض للسيل ،
 ينحل فيها عقوداً من الزهر ،
 يطلع منها وعوداً من الثمر المتدل ،
 على جبهة الريح ،
 تضحك بين يديه العصافير ،
 تجذبه أغنيات الشواذيف ،
 من هدأة الليل ،
 تعزفه في شرايين تلك الرمال الجحودة . . !
 ربما يستحم الفقى ،
 تحت نافذة الصيف ،
 يغسل سترته وقميص البراءة بالضموء ،
 ينعم فى حضنه النأى ،
 تغفو على صدره الريح ،
 تعدو وراء الغيوم الجديدة . . !

رُيّا يجعل الرملَ جليابَه ،
 ويعود يلامسُ وجهَ الجحارة ،
 يكتب فوق الجباه حكاية رحلته الخالدة . . !!
 صرخةً في أنين القناديل ،
 ممساً على أذرع الصمت ،
 مصمصةً في الأنامل ،
 تبطئ حيناً وتسرع ،
 حتى تلوذ بصوت اجترار البهائم ،
 خلف الخطيرة ،
 صوتاً يعاقب صوت الديوك ،
 ومهممةً في الحوارى ،
 وبين « الكتائب » تحت العيصى ،
 وجبل الشتائم والأدمع الجامده . . !
 لآلمته الحقول من الطرقات ،
 وقيل نوارها وجهه ،
 فانتحى جانباً وبكى . . وابتمس . !

طارده الشجيرات واحضنته ،
 فعلمها الحزن والكلمات ،
 استراحت على كتفيه الطيور ؛
 فأخرج « فزاعة » من حقيبتيه ،
 واشتكى للفضاء تأرجحه ،
 في غالبها الباردة . . !!
 جذبته المخالب « للشيخ » ،
 يحفظه سورةً ونشيداً
 وأدعية للصباح وأدعية للمساء ،
 يعلمه الخوف من صفة الظلم ،
 من سطوة اللص ،
 من صرخة الجوع ،
 من ميثة الخطأ عند التقاء الطرق . . !!
 علمته عصا « الشيخ » أن يقطع الورد ،
 يسبح في النهر ،
 يلعب في « الجرن » ،
 يرسم فوق التراب هلالاً ويمحوه ،
 يعلمو وراء « الحراف » ،

ويقذف وجه المياه بأقلامه « البوص » ،
يرفض أن يحفظ « اللوح » ،
أن يأكل الزبد واللحم ،
أن يشرب الماء من قنوات العفونه . . . !!

أَسَلَمَتُهُ الحقولُ إلى العربات ، القطارات ،
تحملة في الجيوب الغريبة ،
يلقى فيها زمان السكينه . . . !!
كان يقفز في الضوء ،

حين تلوب القرى خلف أعمدة البرق ،
تحت لهاث القطارات ،
يجلج أحزانه ،
سَمَتَ القروى ،
قميص الكأبة ،
رائحة القهر ،
لون الحقول ،

ويلبس أغنية للمدينة ،
يرقص عند رنين « الترام » ،
يصافح أضواءها بالضلوع ،
ويجري إلى أن يريح تلهفه ،
في سرير المدينة . . . !!

بعثرته الشوارع ،
يغمس في صدرها حلمه ،
واسمه ، وحروف الرعونة ،
والأغنيات الدفينه . . . !

ظلّ يعدو ويسقط ،
يجمع أسئلة تنتمر ،
تصرخ في رأسه ،
يتأمل أرصفة النور ،
والفتيات المليحات ،
حتى رأى النهر ذات مساء ،
يلعلم أمواجه ،

ثم يغفو على حجر من قصور السكينه ! .
ناثراً بين عينيه رحلته المجهدة

وصياح المغنّين في زورقي يتلحرج ،
بين الشواطئ ،
يعلو على همهمات القرى ،
فيشدّ الفقى قدميه ،
ويمشي إلى شارع ،
أغلقته الحوانيت والأعمدة
باحثاً عن أغاني الطفولة في الأوردة ! .

التاهرة : محمد فهمي سند



الأحصنة

محمد فريد أبو سعدة

خوضى الآن فى بركى الساكنة
فأنا
ميتٌ مذ سقطتُ عن الشعر
واعثقلتُ
داخل الريح والشمس ،
وجه الرفاق القدامى ،
العبارات
والصور المتقاء
على حائط الغرفة
الخشنة

●
إيه أينها الأحصنة
خوضى الآن فى بركى الساكنة
وافتحى كل هذى الشبايك
يا امرأتى المذعنة
ريما يصلون
ويستمتعون
التوجع فى القلب
بتزعون الذى أوهنة

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

الخيول التى فى دمي
أفلتت
قلعت كل أوتادها
وعدت

فى البراح الجميل
يتناهى إلى الصهيل النبيل
وترجع من ركضة الأحصنة
بركى الساكنة



للذين يموتون وجهى
تغير أساء من يرحلون
ولكن بعضى
يغيب مع الآخرين
وأصلي
وحيدا
ببعضى



إيه أينها الأحصنة

حالات

عزت الطيرى

(حالة أولى)

كانت تجلسُ قُدَّامَ النيلِ ،
وتلبسُ فستاناً من ورقِ الدفلى ،
وسواراً من أزهار الغيم ،
وتقرأ .. فى كتب النيل قليلاً
وتحركُ شفةً
بنقاء

أو بهديل
أو بنشيج

أو

وجلسَتْ بجانبها ،

قامت ...

وبقيت وحيداً

أقرأ فى كتب النيل قليلاً

وأحركُ شفةً

بقناء

أو بهديل

أو بنشيج

أو !!

(حالة ثانية)

يستعيدُ طفولتهُ

ثم يذكرها

أرقاً

ودموعاً

وأغنيةً مَوْجعةً

ثم يملؤها

- مثلما كان يهوى -

غناءً

وصفواً

وأمنيةً طيبةً

ثم يبكى

ويبكى

وكانت عصافير ذاك المساء

تشاركهُ أدمعةً

فيعيدُ طفولتهُ

ويقلبُ أوراقهَ

ثم يقرأ فى صفحة الخط :

(أمسيةٌ ممتعة)

نجم حمادى : عزت الطيرى .

رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس أشرف أبو جليل

وخلف المضارب
فاطمة واقفة
لتسمع منك القصيد
عن الثار والعاطفة
تعيد الأمان إلى نفسها الخائفة
يسيت القسم
ونار أبيك
وها أنت يسرى بك السم
من « جاكيت الجنز »
حتى تفسح منك الجسد
غريباً تموت
ولا نار نلت
ومن كان قابلك الأس عند المطار
يبعض الأناشيد
هو الآن يُعتمد سبب الخديعة
في أضلعتك
ويشرب كأس التشفي
على قبرك الأجنبي

تكررت الريح في عتمة الليل ،
ها أنت تفرس كفك
في عتبات العدم
ويسقط من فوق خيلك
ذاك السؤال القديم
وأنت
مكر مفربينة الحمر ،
تشرب حتى يصير المدي هادئاً
وترقص في ناظريك الجوارى
على مسرح من عظام أبيك
ورحبت نجوب الصحارى
إلى أرض قيصر
وكم حذرناك القبائل من غلوه
وإن كان قابلك الأس
عند المطار
يبعض الأناشيد واستعرض الجند
حتى يُطمئن طير التشهي إلى الثار عندك
وأنساك « مكياج مارلين » عشق الحيام

بلارصيد

محمود ممتاز المهورى

فأنا أملك ما شئت ..
 نصرراً .. وبيوتاً !
 — ضحكك من طرف عينها .. وقالت :
 قد سألتُ
 شاهداً .. لم يعرف التضييل قط
 قال لى — من بعد ما قلب كل الصفحات — :
 فى الحقيقة ..
 يا ابتقى ليس له عندى رصيد — ا
 — وصمت ..
 ووقفت
 خاشعاً فى مأتم الحب دقيقة
 وانصرفت

لك فى مزرعة الحب حديقة ..
 وبها قصر مشيد
 وبطافات .. وعُرس ..
 وزفاف .. ووعود
 وسجاجيد .. من الزهر
 ويتجان .. من الفل ..
 أنيقة
 ونهر .. من عطور ..
 وورود
 وأهازيج طيور .. ونشيد
 إسأل من شئت عنى

الجلوس فوق حافة الضياء

زبيب محمود أحمد

(١) المخاض

وجئت كالشروق فوق صفحة الحقول
بلون خطوة اليفة لساقية
بطعم دهشة السؤال في قصيدة مواتية
فأنت روح ذلك المكان . . .
ولحن أغنياتنا بموسم الحصاد
وأنت فرحة هنا . .
وبهجة هناك . .

ما جاءها المخاض بعد ، ، ،
وأنت لحظة وشيكة الحدوث
ومستحيلة الحدوث

(٢) صديقي القديم

صديقي القديم كان دائماً حزين !!
فظل على الجدار مرهق . . .
يمد في الفضاء قشعريرة الفناء
وصوته مسافة . . .
تدق التأوه الجيس في العيون . . .
وتحرق الصنفاقة التي بأول الطريق

صديقى القديم كان ألياً حزين !!
ومنذ موته ... ،
أعيش بعض حزنه ،
تقلصت أعضالى ..
وتنت فى مغارة السكوت
كبت فوق قبره
رسالة قصيرة ... قصيـ ..
وحين عدتُ
لم أجد رسالتى ، ، ،
ولم أجد جواب

(٣) الجلوس فوق حافة الضياء

وأستدير كى أرى ... قبالتى --
أواخر النهار
تزيد من صبايى ، ، ،
فأعشق الجلوس فوق حافة الضياء
وأستثير غفبة الرياح ...
كى تطارد المساء
عندما يطل وجهك الرقيق فوق صفحة القمر
يراقص الغصون ، ، ،
ويوقف الضفادع التى على جوانب الترع
فيستقط الخريف من سنين عمرنا
ويولد النشيد

قوس : زينب محمود أحمد



قالت الأرض

ممدوح عزوز

« إلى ناجي العل »

قالت الأرض : ،
لا تطلع الشمس ،
إلا و « ناجي » يقبلها بين كفي ،
يملا عيني ،
يقرأ ما لا تراه العيون وراء الدياجي ،
وينزف « ناجي » ،
فيمتزج الدم بالضوء ،
يرسم فجرا وليدا على شجر الصبح ،
حزنا فريدا يقر من الجرح ،
للريشة المستعيدة إشراقة الرمح ،
نارا توجع فرشاته ،
فتلون بالصدق وجه الوطن .
○
كان « ناجي العل »
بصطلي
يتوهج في حضرة الحب ،
يرسل قبلة بأشتهاء المحب ،
— المحاصر بالرقباء ،
وبالدخلاء ،
وبالعملاء
وبالأدعياء — ،
بين القلب للقلب ،
ينثر وردا على ورق الريح ،
يفضل روح المدائن بالشبح ،
يطلق عبر الفضاء الفسيح ،
المهان الجريح ،
نداء الفتوحات ،
يسبح بين العروق المواب ،
استكانت لكبت ،
وصمت ،
وجوع ،
انزوت في خنوع ،
تكفن أحلامها بالشجن .
○
كان « حنظلة » المتفرد بمسك بالجمهر كل صباح
يتوغل في نشوة البوح غير المباح
يعتل فرس الرعد ،
يفترع الغيث يلهج بالوعيد ،

يحمل « حنظلة » المتفرج ،

والمتهرج ،

من رؤية القاعدين على ضفة النهر ،

مرتعدين من الخوف والقهر ،

منتظرين سقوط التماسيح ، في آخر الأمر ،

يختصمون .. فلا .. يتهون ،

لذا يفرقون ،

ويصرخ « ناجي » ،

ينادي .. يناجي ،

وأخر لوحاته .. أن سكن .

○

كان يلعب بالنار ،

في زمن الثلج .. والعار ،

يعزف لحن الكرامة والإنتصار ،

لذا قتلوه ،

وما قتلوه ولكن ○ ○

الدوحة : ممدوح عزوز



الرجوع على غيمة راحلة ناصر فرغلي

موغلٌ في رحيلٍ
 يدفعني للقصيد ما يدفع القلب - في موقف العشي -
 أن ينحني
 مُعِلِّناً
 عن بداية أعراس كل القصائد والناظرات - على جمرة الوجد -
 أوبةً عشاقهن من الشعر والجرح كالسبله !
 أدرك الآن
 أن المطارات بوابةٌ لدمٍ سال منا ،
 وأسئلة ،
 ونساء زرعن صنوبرتين على ضفة تيمت
 بالنخيل البعيد وبالأعين المسبله !
 (كانت اللحظات تمر ،
 وكنت تمرين ،
 ألقى نحية هذا الصباح
 - وكلُّ الصباحات منك -
 وتبتسمين ،
 فتقعى الزهور على عقرب المِزْوَلَه !)
 هأنذا الآن أوغلٌ في الرحيل

وكل الشوارع تمهّرب حين نباعد في الدم
 بين منابع نهر عتيد
 وبين المصبّات عند الوريد
 هفتتُ : « دموع حبيبي أحلى »
 نقشتُ على قبة القلب أدعيةً
 ثم يَمِعت وجهي إليك
 تطهرتُ بالدم من طغيي الأولى
 عبرتُ شبابيك كل البيوت إلى لحظة منك
 حتى هداني محبوك
 (كانوا يموتون في الشرفة المغلقة !)
 ها هي الأرض تذيبُ عاشقها ،
 ثم تسبحُ في دمه
 ودمى موعداً
 ضربته القصيدةُ لى كى أراك
 وحين ذهبت
 رأيتُ الشموس قناديلَ مطفأة في الساء
 رأيتُ القصائد - ذاك النوار البهى -
 عصافير واقفة بين حذين للمقصلة !
 ها هي الأرض تذيبُ عاشقها ،
 ثم تسبحُ ثانية في دماء
 وتخلعُ سابع ثوبٍ لترقص رقصتها القتاله !
 سأحاول ترتيبُ روحي على نسقِ فوضوى
 فكم خادعتنى المواقيت تلك التى لا تحيى
 وأوجعنى الغيم ذاك الكذب
 وكونى أحبك أوجعنى
 أو يا امرأة ترتدى شمسها خلف سور بعيد
 وتبدو لعشاقها أفله !
 دعيني أعدل قليلاً كواكب هذا الفضاء
 وأرمِ لكل النجوم عيونى لتفضى إلى بأسرارها
 واسمعينى :
 أنا القمر المتحوّل أعلنُ خاتمة العشق ،
 منتصف الحزن ،
 فاتحة الشعر للروح والقلب هذا المضرج فى آخر المهزله !
 فاحذرى اللحظة المقبلة
 إحذرى اللحظة المقبلة !

ارتحالات

المنجى مسرحان

١ - وطن

رَأَوْدَتْكَ الْبِلَادُ فَغَرَّدَتْ . . . ،
مُحْتَمِلًا جُرْحَكَ الْفَرَوِيَّ وَقَلْبَكَ - ،
لَمَّا تَفَرَّزَ مَرَّةً أ .
وَانْكَفَا حُلْمُكَ الْآنَ ،

بين امتداد الجراح
وبين انحسار الوطن .

أَيُّهَا الْمُرْجُلُ تَحْمِلُ رَائِحَةَ الطِّينِ ،
وَالطُّمَى

لِلْمَدِينِ الْجَذْبِ ،
لِلْأُلْسُنِ الْمُتَخَمَّاتِ بِغَرَبِ لِكْتِيهَا .
تَتَوَجَّعُ أَنْفَاسُكَ الْمُتَقَلَّاتُ

بِحِلْمِ التَّخِيلِ ،
إِلَى وَطَنِ لِلتَّخِيلِ الَّذِي لَا يَمُوتُ
يَتَفَرَّسُ الْجُلُوعَ مُتَصَبِّبًا
وَيُعْنَى مَوَاوِيلَهُ

رُطْبًا تَسْقُطُ لِلْمُجَاهِدِينَ

وِظْلًا

وأقنعة تتوحّد ،
لا يعترها الموات ،
ولا الريح ،
إنْ عانديها — تَقُوت .

٢ - غربة

نخلة من نخيل الجنوب ،
إذا مَسَّها الوجد . . ،
باحث شماريخها
نخلة خاصمتها القطارات
فاغترست جذعها في المدينة ،
تُغلقُ أفياءها

٣ - حيرة

قال لي البحر : هل للنجاة طريقك . . ؟
قُلْتُ : أحبُّ الغرق !
قال لي صاحبي : كيف حالُك . . ؟
قُلْتُ : موات هي الكبرياء
ولكنْ نخلتُنا حين جفَّتْ ضروع الثرى .
أشهرتْ ما بها
عاندت موتها
... ثم لم تنحني . !

القاهرة : الشبي سرحن



نقوش على جدران الغربة

أحمد محمد إبراهيم

سقمقه الطير . . . تهوية النجم	(دخان)
لون السماء	الصناديق تحملنا
ليس لإسباط الصلبي	والصناديق يحملها الزيت
وثقوب الصدا . . وخيام الدخان	والزيت والليل ذئبان
(دم)	في يد (فرعون) يستأصلان بلور التحيل . .
المتاريس منصوبة	والالتفات من الرأس
ورنين الإشارات يستمهل القادمين	والجدار المدجج بالكلمات / الردى
بعينين شاخصتين	ونباح الكلاب
من الجسر	لم يغادره يوم التجهيم منذ انجبهنا
لا تطفآن . . ولا تشعلان	إلى القصر
ون ترن	يثاقل الشجن المرقى واحة النفس
ون ترن	هذا زمان الثعالب
- انتظر	كيف ترفرف أجنحة القلب
- لايم	والعين معصوبة بالعمى ؟
-ركبه مقبل	وكعوب البنادق تنتظر الأبجدية تحت اللسان
-لايم !	ليس بين الصناديق ثقب
-عد . . فقد . . .	تضاجعه الشمس
- لا-	ثقب يقبله الحمى
يقع فوق وجه القطار تسيل	أو تتسلل بين ثناياه وشوشة البحر
وكل الرأس تدور	رغفة العطر

وأقدامنا في الحديد نضيع

وعينان جاحظتان

ويوغل فينا الدجى

والجموع تطأطئ

يهمس ما بين فخذه شيع

تولى الاجابة - حين جلست إليه

أضمر فتات التبصر - :

إنه ابن الزبير

تطوع أن يخطف الناس في ساحة القهر

من غير منبر

(أشباح)

الكلاب تجوب الدروب/بيوت الخنازير/سجن النساء

بدون نباح

لصومعة الأعين المسترية

تغلق كل النوافذ

تكشف عن خفقة القلب

تحت الملابس

سيلدنا الخوف يسكن قاع المدينة

يمتد كالأخطبوط بأذرعه القاتلات

وضحكته الثعلبية

أمس طالعته من خلال الخصائص المحطم

في النافذة

حين شاهد روجي فوق يدي

سار مستخدماً - يتأفف . .

يعوى كلذب جريح

إلى أن طوت رأسه هجمة الشمس يوم الخلاص

وسطر آخر أيامه (خالد الذكر)

في دفتر الغابرين

(نعى)

منذ أن

ضمنا دفتر ياحبية -

دفناه جين المقطم والبحر

صرنا نوقع

في (خانة) الغائبين

صباح مساء

وحين يطل الرفات/الهزيمة

من خلف عوراتنا

نبصر النيل - وهو الذي سار بين العروق -

صبوة من دماء

وماء بأصلا بنا المستدلة

مد كفيه/للم أشياءنا

ثم من قبضة الزيف طوح أشلاءنا

في السراب

ثم مر بإصبعه فوق نصب

أقيم بقبته المرمية

كاتباً :

هالك كل من ..

كل من ..

كل من .

الجنوب : أحمد محمد إبراهيم



حَضْرَةُ الْعَشَق

عبد الله السمطي

« ركعتان في العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم »
« الخلاص »

شجرٌ عائمٌ في صحارى دمي .. قد بدا .. عندما أشرقت صبوتك
عندما اختصر البحر مدأ ، وتامت على شفتي .. موجتك
أنت .. أيتها المستفيضة مثل الشذى ، هل ستعلنني وردتك ؟
أبسُ الشمس رمزا وأخلعُ أردية العرى .. تفلسني رقصتك
فأنادي بقلبي : « مدد »

يا .. أحذ !

ضمكتي .. لئى .. إنها .. حضرتك

وأنا قد مرجت غيابة حضورا ، كشفت دمي كي ترى غنوتك
ناسجٌ عديم نغناء الندى فتعالى .. فإن السها .. صفحتك
واكتبني لى « قوس قزح »
أنجزه .. وتلووني بسمتك

إن ذا العشق فتح ، فكيف تغلق أبوابها .. فى يدى .. صررتك
« انخطاف » عميق أنا ، فكانى « الخضر » تناقش دمعتك
وكأنى ولئى .. جبال الندى وه « عيسى » الذى تصطفى ساحتك
ذلك العشق بحر يسافر لى فمضى تنتهى فى الدن .. رحلتك ؟

القاهرة : عبد الله السمطي

فجصرية

عادل السيد عيد / تحيد

ونخل الشط ياشطى مجاور
عن السجان والعشيق الذى يعطى
... فضمتنى
وغضى الطرف حتى لا يبين الليل ،
من أهدائك التعبير
وسل سيفك النهري من شجنى
ليرتاح اليما على الغناء ،
وضمدي جرحى
لاكتب من بقايا النزف أغنية
... وقنديلاً
لأبصرنى
ومن جمع إلى جمع
على بعد فضمتنى ،
سواء سوف تنبت ،
في ضلوع العاشقين
ومن جمع إلى جمع
سيحملنا رجوع للحنين ،
فضمدي جرحى
وددى غربى وتراً :
انا ..

.. وفوق جين هذا القلب مكتوب
بدم الغربة المسفوح
أنى غبت فى عينيك
حتى غبت عن نفسى
وانى ..
كنت حين اليأس أصرغى
واكتبى ..
على مندليك الغسقى مثدنة
وقوس قزح
... وآه
وجهلك الآتى بلون الفجر عذبى ،
.. وغيتك
وغيت انتظارا
على عتبات هذا القلب ،
.. غيتك
، وكم غرباء هذا القلب ؟
، يا عبرتى ودى
فانى مد تلاقينا ..
بحلم ظل بمنحنى عذابا ،
أفتش عن مآيك

أم كلُّ هذا الدَّم

أم فرَحُ الفِطامِ

.. ووردق ؟

غنتُ تبوحُ بِسرِّها

، قوسٌ على وترِ الحِصامِ

.. ووردق ،

إن المدي سيغيَّبُ

عن أفقِ العيونِ المشرعاتِ ،

.. وفرحتي تنوي

، فكيفُ تموتُ في فجري فُجاءتُك ؟

وكيفُ يمرُّ طائرُ قلبي المجرَّحِ من صدرى

إلى صدرِك

.. يملأُ في سِماواتِك ؟

وكيفُ أموتُ منديلاً على خد

وعصفوراً يهاجرُه جناحاه ؟

وتذكاراتي الخرساءُ مازالتْ على الجدرانِ ،

كيف ..

أموتُ

عصفوراً

بلا خيل ؟

.. وكيفُ أقولُ في قلبي ،

وفي قلبي صبايئةُ حُبِّه ،

وأنتِ نزعَتِ شوكَ القلبِ ،

ثم نزلتْ حتى جفَّ ماءُ النبعِ .

.. ياقلبي ؟!

.. وكيفُ أقولُ في قلبي

وأنتِ هناكِ مازلتِ ؟

... وكيفُ أقولُ في قلبي

وقلبي

لم

يعدُّ

ينزف ؟

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



كُمُونُ

محمود نسيم

لمسُ الليلِ ،
والشارعُ الجاني ، وبعضُ هواءِ الحريفِ
ونافلةٌ بعدُ يقطي
تجمُّعٌ في راحتيه وميضُ النجومِ ،
فعدَّ ذراعيه عبرَ الخلاءِ ، تحسَّ ضمتَ المكانِ ،
ودسَّ الطريقَ بخطواته
.. وحده الآنُ ضوءُ المصابيحِ في الطرقاتِ
وعبرَ النوافذَ متشراً
والشوارعُ ملءٌ خطاهُ ،
فكُونُ بعضِ الملامحِ للوجهِ ، ردَّ أغنيةً
وتأملُ رقعةِ الضوءِ في مدخلِ البيتِ ،
وامرأةٌ تغلقُ البابَ ، غابَ قليلاً ..
تذكرُ شكلَ امتدادِ الطيورِ على الماءِ ،
سجَّوُ العصافيرِ في هدأةِ الليلِ
بوحِ العيونِ بأولِ حبٍ ، ملازمةُ النظراتِ
فتاق إلى مطرٍ غامضٍ في السماءِ
ابتداءً للمواسمِ ، طيرِ النوارسِ قربِ السواحلِ ،
لكنَّ حلماً جميلاً تناسجَ والبحرَ وهو يفيضُ ،
ولا شيءَ آخرَ ، لا شيءَ .. غيرَ صفيحِ القطارِ الأخيرِ
اندباجِ الأماكنِ عبرَ الزجاجِ المغيشِ ،

ثم التماع الضياء على الشجر المتكاثف جنب الطريق .
 ورجرجة العرياب
 أذاك هو الصبح ،
 أم نجمة لمعت في ليالي المحاق ؟
 تهباً للبحر ، في دفقة الزبد المتطاير . . مرتطفاً
 بالصخور ، ومنتدفاً في المياه
 تجول . . عبر المرايا تلاشى المكان
 وتلك المشاهد تتسع الآن ، تتسع الآن
 لمعان السكون على عتبات البيوت
 زفيف الرياح
 الفراشات بين المصابيح
 أعمدة النور ينحل عنها الغبار
 امتزاج البياض بحمرة خط الشفق
 حط نظرتة في دوائر مقلبة ،
 جامداً ،
 أبصر البحر ، في لحظة ، ساكناً
 والطيور مثبتة في الأفق .

الناهرة : محمود سيم



طعنة سيف

ماهر عبد المنعم حسن

« ١ »

هذي أول طعنة سيف تحت الجلد
أظلم فيها حتى الموت
أشعر أني بعد الطعنة ، أسمو ، أحياء
أشعر أني محض خيال
يمضي في الألم الطيب ، أمشي حياً
أحمل جسمي يتهالك تحت الكتفين
وأجوب الوطن الطيب زمناً ، أساله
جرحاً آخر غير العشق
نحي أنكا كل جراح العمر
لكن الجسم الهش تهاوى رغماً عني - يسقط في
فأعود لأعرف أن دوائى نفس الداء
والمح فوق الجسم الراقد وشم اللذ
لم المح وشياً للعشق
لكني خلقت جديداً ، نبئت أوراقى وغصونى حين زمان
وطنى ياساً داخل جرحى
فخرجت فروعاً وثماراً
أسمان أهلى (شجرة حزني شرقية)

« ٢ »

السيف المغمد في قلبي

والحزن المرشوق بعنى
يصدأ . . . يصدأ تحت يروية قلب ميت
فى جسد ينفض بالوقن
فأناديكم : يا أحياء
من يملك قسط شجاعة ؛ حتى يوقفنى
بحمل ظل
ويساومنى
كى يسحب هذا السيف ويعطينى عقل .

للحمودية - بحيرة : ماهر عبد المنعم حسن



الإسكندرية

عيد المنعم رمضان

واشتكت إليها الطريق نحو البحر
واشتكت إليها الزوارق
التي لا تشبه الدخان
وهاهما
يغافلان البحر
يغويانه أن يحضن الصحراء
يبركان فوقه
يفتسلان فيه
يصبحان جرّة
وزنبقة
وحينها يكون الناس في الحانة
هائمين
يُقالُ عنها : يمامتان
وحينها يثأب الساقى
ويعلن انتهاءه
ولا يريد الناس غير خيمة
وحارسين
يُقالُ عنها : جروان عاشقان
الرجل الذي يدعونه كفاقي
والمرأة التي يدعونها الإسكندرية

نوبة حراسة
كان كفاقي يعيش الإسكندرية
كان يرف فوقها كورقة
ويختفى في رعشة الأزقة
وكان إن ناداه طائر البحر
جثا
واحتقرت جثته
فمال نحو امرأو يعرفها
تقول : ما الذي أغواك يا كفاقي
يقول : ساعدان أبيضان
تقول : هل ملأت جسمك الطائش
هل يصبر جرّة
وهل أصير زنبقة
يقول : خطفته في جريان الماء
وهاهما
يحتسيان الخمر
يملان الجوف من أطعمة الحانة
يذكران الله
كلما أتتها العزلة
أجلستهما على الكرسي

الحكاية

حين اغتسلتُ في مياهها
لم أذكر الإسكندر

القويُّ مثلاً تقولُ كتبُ التاريخِ
والجميلُ مثلاً تحمُّنُ النساءُ

كان وحده الذي يأمرُ
وحده الذي يبرحُ

وحده الذي يطارحُ البحرَ
إذا اختلجَ به

لكنني حين اغتسلتُ في مياهها

ذكرتُ أنها هي التي تحققتُ

من نوبها الرملُ

أعطتُ جسمها للبحرِ

صار غوةً

تدفُ فوق أرجلِ الشطآنِ

تنترى العكوفُ عندها

حتى إذا تهيأت للنومِ
كان هذا الرجلُ القويُّ ، مثلاً تقولُ كتبُ التاريخِ ،

والجميلُ ، مثلاً تحمُّنُ النساءُ ،

خائفاً

يجلُمُ في تطوافه بامرأةٍ

تنبههُ على الفراشِ

تأخذهُ ودبةً

فكان أن فاجأها

قالت له : من أنت ؟

.....

.....

قالت له : أنا الإسكندرية

فهل تحبُّ أن تكونَ قطعةً مني

ونصيح الإسكندرُ

بكي

فأسندته فوق جذعها

بكي

فضاجمته

حتى إذا تهيأت للنومِ

باركته بأسبها

واحفظتُ بجسمها

واغتسلتُ في الليلِ

كان ماءُ البحرِ صاحباً

يختالُ في أروقةِ الظلامِ

والإسكندر الأكبرُ لا يكفُ عن تحديثه

لكي يرى الإسكندريةَ

لو أنها لم تغتسل في الليلِ

لكنها تخشى على مياهِ البحرِ أن تنامَ

تخشى عليه أن تسرقه

أحصنةُ الظلامِ

تخشى إذا ما كلمَ الصحراءَ

أن يبيحَ صوته

فياجنودُ

ابنوا فئارةً لكي أرى في كلِّ وقتٍ

قائمةَ الإسكندريةِ

شكاوى الفلاحِ الفصيحِ

حاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةَ

جاءوا لها بالكتبِ القديمةِ

جاءوا لها بالعلماءِ والحسابيينَ والمنجمينَ

قالت لهم : لئلي ما يهمني

فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةَ

جاءوا لها بالخزفِ المصقولِ

والتماثيل التي من البرونزِ

والتي من الحجرِ

قالت لهم : لئلي ما يهمني

فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةَ

جاءوا لها بالحفِّ

والجليبِ لم تكن له رائحةُ الكتانِ

والجوربِ

والسوتيانِ

كان شفافاً

وكان ناعماً

وبالخلاخيل التي لا تشبه البردى
فلم تُجْهِمُو
فحاول الرومان أن يشاغلو الإسكندرية
جاءوا ببنايين عارفين
أنشأوا في البرِّ قرب البحر
مسرْحاً
يؤمُّه الممثلون والمهرجون
وامستضافوها
لكي تكونَ الليلة الأولى غواية لها
لكنها انتشت
قبل نهاية الحفل
وباغتهمو
وانشدت مظلمة الفلاح
فأدرك الرومان أنها الجميلة التي
اكتفت بنفسها .

الجميل

١ -
كان قايتباي طفلاً
كان مملوكاً
وكان فاتناً

وكان ذا عينين خضراوين
كانت النساء يشتهينه

يرقبته في ردهة القصر

فيتجهن نحوه ويتسمن
يرقبته في آخر المشى ويتسمن
يرقبته إذا طواه النوم

أو إذا تعلّق الحلم بمقصية
وكان أن تورّت إليته

وخصيته

والذي يتبعها من وَرَقِ الذكورة
فقالَت الجِلَّةُ : يا بنيّ

أخفيه قد يصير ملكاً
وعاشقاً

يشاء أن يرى ولا يرى
وعُسلِه
وامنحِه ثوبه القطنيّ

٢ -

كان قايتباي في الشرفة

حين لامست صدغيه

ريشة الشاب

فأورق المانجو

وأورقت أرغفة الإفطار

أورق الجلوس فوق العرش

صار واحداً

ينسلُّ نحو غريب الحريم

ينحنى وراء ساتر

فيشهد الأباط والنحور والأنداء

يكتمى بأن يرى تماسك الفخذين

حول وردة

وكان قايتباي لا يشك مرة

بأنه سيقطف الورد كلها

وأنه سيقبل الملك

لكي يصير سيّد البستان

٣ -

قال قايتباي في السرّ

لعلها التي تناديني

هي الإسكندرية

وعندما صار إلى جوارها

أحسّ بالشهوة والقنوط

ملا الكفين بالثدين

غير أنه لم يستطع أن يستبينها

فمال نحو الطرف الآخر منها

واكتفى بأن يشيد الجنود حجرة

تحفيه عن عيونها

وأن يبصّ

كيف تجدل الشعر صغيرتين

كيف يرتقى الفخذان كل ليلة

فتصبح الوردةُ

طائراً

له أجنحةٌ عديدةٌ

ويصبح الطائرُ

غيمةً لها جفونٌ

فخاف قابتيها

أمرُ الجنودِ أَنْ يَشِيدُوا عمارةً

تسمع للعاشقِ أَنْ يرى

وللمعشوقِ أَنْ يكونَ

لكنها الإسكندرية

بكت عليه حين ماتَ

البرابره

البدوُ

والفضوليون

والأمصارُ

والعسكرُ

والولايات البعيدةُ

والغرائقُ

وسائر البشرِ

كانوا لدى الإسكندرية

يشاهدون رملها الناعمَ

حينما ترفعُ رجليها عن البحرِ

ويلمسون شعرها

إذا تنفّست من البخارِ

يجلسونها على الأريكةِ

التي تشبهُ حصنها

ويأكلون مثلها :

السردينَ والتارنجَ والأرزَ

وينعمون بالنبيذِ مثلها

لكنه لا يشبهُ البحرَ كثيراً

يأخذونها إلى أرجوحةِ البوغازِ

يفتضونها

لكنها تحبُّ

تسألُ الغزاةُ :

هل مازالت الأفراسُ مثل النخلِ

ينظرون

صارت الأفراسُ مثل شجر الصفصافِ

تسألُ الغزاةُ :

هل مازالت السيوفُ مثل الملحأ اليومى

ينظرون

صارت السيوفُ مثل الدمعِ

تعرفُ الإسكندريةُ

أَنها نجتْ

فترشدُ البدوُ

وترشدُ الفضوليين

والأمصارَ

والعسكرَ

والولاياتِ البعيدةِ

أَنْ رملها تعضه الشطوطُ

رملهم يتيهُ في العراءِ

شعرها ينأى فوق الموجِ

شعرهم ينأى تحت قمرِ الصحراءِ

هكذا

يخشى الفضوليونُ أَنْ تحوطهم بالماءِ

أَنْ تسرحهم مثل التماثيل التي في البرِّ

أَنْ تهزمهم

فيسرعون نحو الخيلِ

يأمرون الجنَّةَ

أَنْ يفادروا إلى الأراضى البورِ

أَنْ يستنجدوا برملةِ الأطلالِ

ألاَّ يبقوا

إلاَّ إذا توحدتْ أهدابهم

بالرملِ

واهتدتْ ظنونهم

إلى مواقعِ الحيامِ

هنا يكونُ أولُ القساطرِ

وربما يكونُ الجامعُ الكبيرُ

وأدركَ الإسكندرُ أنيونَ

أنهم نجوا

فَعَانَقُوا الإسْكَندْرِيَّةَ
حَمَمُوهَا
غَسَلُوا الْأَطْرَافَ وَالْأُرْدَافَ وَالْحَقُوفِينَ
أَعْلَنُوا اشْتِهَاءَهَا
لَأَنَّهَا حِينَ أَتَاهَا الْبَلَدُ طَالِبِينَهَا
تَوَجَّعَتْ
وَأَصْبَحَتْ مَدِينَةً مَتَسَخَةً
وَمِنْذَ ذَلِكَ الْيَوْمِ
اسْكَندْرِيَّةُ
تَسْتَحْمُ

القاهرة : عيد النعم رمضان



متابعات



○ استغاثات للإجهاز على الألفة

يبدأ العالم الوحشي [متابعات]

○ قراءة في مجموعة « هل » [متابعات]

د. صبري حافظ

مصطفى بومي

استغاثات للإجهاد على الألفه في هذا العالم الوحشي

د. صبري حافظ

« صوت البحرين » في الخمسينيات وباسمى أحد سلمان كمال ، وميرزا الميرضي ثم اتسع نطاقها قليلاً ليشمل أحمد بيم ، وحلي سيار ، وحسن الجشي ، وعمود المردي ، وتقي البحارنة ، وهي البدايات التي اتصفت بقلوب كبرى من البساطة والتقليدية ، وحائات من كثير من سمات الأعمال الريادية ، ها نحن نقترأ مع بروز الجيل الجديد من القصاصين البحرانيين في الستينات والسبعينات ، والذي ارتبط بعض كتابه بمجلة أخرى ، لا تقل أهمية عن « صوت البحرين » في هذا المضمار ، هي « أضواء » التي أصدرها محمود المردي عام الانفراجة الأدبية عام ١٩٦٥ ، من أمثال أمين صالح ، وعبد الله علي خليفة ، وعبد القادر عقيل ، وفوزية رشيد ، ونعيم عاشور شاذي قصصية جيدة تطارع في جوانب كثيرة ما يقدم في عدد من الأقطار العربية التي كان لها باع طويل في ميدان القصة ، وتاريخ حريق في التعامل معها . وقد استطاعت هذه النماذج القصصية البحرينية الجلية أن تستعيد إلى ذلك الفن بعض الذين كانوا قد تخلوا عنه مثل محمد الماجد ، ومحمد عبد الملك ، وخلف أحمد علف .

الازدهار الثقافي أن تبدأ في مرحلة أخرى غير تلك المرحلة المؤسسية من تاريخنا العربي والقومي لكان لها شأن آخر ، ولأثارت اهتمام الحركة الأدبية في شتى أقطار الوطن العربي . وفرضت على متابعي المشهد الأدبي الاهتمام بإيقاع تطورها المضطرب ، والذي استطاع أن يعطي في عقدين من الزمان مراحل عديدة من التطور استغرقت من بلدان عربية أخرى العديد من العقود .

ذلك لأن المتأمل لما حققه الأدب البحريني المعاصر تشهد الخطوات الفساح التي قطعها هذا الأدب في مجال الشعر مثلاً من إبراهيم الميرضي ، وعبد الرحمن المصاودة ، وأحمد محمد خليفة ، وحازي القصبي في الخمسينيات إلى قاسم حنا ، وحلي عبد الله خليفة ، وعلي الهاشمي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات ، ثم إلى علي الشرقاوي ، وعبد الرحمن رفيع ، وحدة خيس ، ويعقوب المحرق ، وعبد الحميد الشائد ، وفوزية السندلي في السبعينات والثمانينات . وهذا أيضاً ما سيلسه ويشكل أكبر متابعي المشهد القصصي ، فيعد بدايات القصة البحرينية الأولى والتي ارتبطت بشكل خاص بمجلة

تشهد البحرين ازدهاراً ثقافياً كبيراً تشكلت لسماتها في هلوله بعيداً عن الاهتمام التقليدي العربي الواسع . ربما لأنها جاءت متأخرة نسبياً ، وبعد أن انتفح الحلم القومي ، وانحصر عصر التجميع . لتبدأ فصول الشرفم والتفت والتجزئة . فها أن خرجت البحرين من سنوات القطيعة والصمت التي امتدت من ٥٦ - ١٩٦٥ والتي أعمرت فيها الصحافة وشتت التجمعات الأدبية بسبب موقفها المؤيد لمصر أثناء معركة المدون الثلاثي ، حتى وقعت الواقعة الكبرى عام ١٩٦٧ ، وأخذت عمليات تلذيب النفس وطقوس مراجعة الذات تستطيط الانتباه من كل ما عداها ، وبدأت مرحلة الترشق والتمزق والتشد المتناح . وما أن شرعت الحركة البحرينية الأدبية الطالعة من دياجير الصمت والفقر والخرس ، والتي دامت ثماً بامها لتسيرها عن التثبث بالحلم القومي العربي ، حتى أن تصلب صودا وتبلور صلاصاً ، حتى أن المشرع القومي برهته قد بدأ في التفوق ، وانتعشت بوابات التجميع على امتداد الوطن العربي كله . ووجدت تلك الحركة الأدبية الطالعة نفسها وحدها تضرب في آتية العربي الضريب . فلو قيض لهذا

تصارييف الواقع الاجتماعي إنسانيته . وموت الإنسان كالكلب بالمفهوم الذي كرسه رواية كاتكا الشيرة « المسخ » هو الموت الشائع في عالم عبد القادر عجيل . فلو من الموضوعات الأساسية في عالم هذه المجموعة حقاً ، وهو موت إثر حاسم يتسم بقدر كبير من القوة ، ولكنها نسوة مقننة . ينبع الإقناع فيها من تعرية الموت وتجريده من كل التبهات المصطنعة والافتعال الرومانسية ، لأنه لا يظهر في هذه المجموعة باعتباره قلداً ميثاقياً ، وإنما باعتباره من أحد تجليات القدر الاجتماعي والسياسي الذي يخضع له إنسان هذه المجموعة ويشارك في صياغته في نفسه . أقول يخضع له ويشارك في صياغته لأن المجموعة تكشف لنا مسؤولية هذا الإنسان من قدره وتأثره بتصارييفه في الوقت نفسه . فموت رضا المهجر في « الرحلة » صاغته الموضوعات الاجتماعية بقدر ما صنعه رضا يسلكه المهرج للخصائص من مشاكله . وهذا أيضا هو الحال بالنسبة لموت مرزوق في « الجوع » أو قتل المدرس في « الصبر » أو في « المسطر » لأن الموت والقتل في هذه الأقاصيص وجهان لشئ واحد . كما أن موت سلطان في « الضحك » مصاغ من تصارييف المنصرين الاجتماعي والسياسي . أما موت « الأم » الذي يبدو وكأنه ذو طبيعة قدرية خاصة ، فإن ربه بهاء الحلم يرد عنه قدرته ويغلفه من أية إحالات ميثاقية . أما موت الطفل صلاح في « الحوف » والذي يبدو فيه أننا يلجأ معالجة جديدة لأزمة تشيخوف الشهيرة « موت موظف » انقلبت فيه الحكمة التشيخوفية الشبيهة إلى نوع من الكسادوس الجش المبهق ، فباته موت مصاغ من جدل المنصرين الاجتماعي والسياسي بصورة يبدو فيها أن المم السياسي قد امتنع في تفاصيل المم الاجتماعي ، وتكشف عن مدى تغلغل هذا القدر الباطن ، الموت ، في ثنايا الحياة حتى يلجأ أبعد أفرادها عن التأثير بها ، أي الطفل الذي يمثل التجسيد المصغى للبراءة واغتال برأته قبل أن يسلبه حياته نفسها ، لأن صلاح الطفل يدخل ينضه إلى ألبيت مستبلة لقدره وأما صبره عن التصدي له .

وحق ترهف هذه المجموعة من حلة التفاضل بين العناصر الاجتماعية والسياسية ، فإنها تلجأ إلى التماسك مع البعدين التاريخي والأسطوري في هذا المجال . وإذا تعرنا في معالجتها للموت على لمة كفاكورية تسفر عن نفسها من خلال المنظور الفلسفي لفكرة الموت بقدر ما تبدى عبر الاستخدام المتكرر للحروف الأولى من اسم المؤلف (ع ح) بغض طريقة استخدام كفاك لحرف (ك) في تسمية أبطاله ، فإن في معالجات هذه القصص للتاريخ والأسطورة بعد تلمس (نسبة إلى القصص السوري الكبير زكريا تامر) واضح ، يطل علينا من هذا الورق الشفاف باقائمة تقابل صريح بين التاريخ والواقع ، تتدسك فيه صورة الحاضر على مرأيا الماضي بطريقة ترهف إحسانا بضلة واقمتا وتلوته . فبعد القادر عجيل حريص على اتداح التاريخ في ثنايا الحاضر ، وعلى إبراز الكون التاريخي للحظة الحاضرة عبر اختياره من العناصر التي تبرز المفارقة المؤسسية التي يتطوى عليها واقمتا العربي للمعاصر . ومن هنا نجد أن قصة الخليفة العظيم عمر بن الخطاب مع الخطاب مع الأعرابية ذات الأولاد الجرحى ، أو مقولة الصالح الكبير أبي ذر الغفاري « عجبت من أمرى لا يجد قوت يومه ولا يخرج حلى الناس شاهرا سبه » قد أصبحت في قصة « الجوع » جزءاً من نسج التجربة القصصية ، واتدغمت في مقاطعها المعسرة بصورة يتفاضل فيها التاريخي مع الواقعي . أما قصة « عودة صلاح الدين » ، وهي الأقرب في هذا المجال إلى الأسلوب التامسري ، فإنها لا تصور لنا التفاضل مع التاريخ بقدر ما تبعد الانقطاع . وهو الانقطاع الذي تسرب منه ضياع فلسطين ، وهو م من موم هذه المجموعة الملحة حيث يعود إلى الظهور في قضية « الضحك » .

ككيف يتأن كاتب على هذا الوعي بالمهم الوطني والقومي أن يتجاهل الجرح العربي الكبير في فلسطين ، فلسطين هم مقيم في هذه المجموعة القصصية لا يتفصل فيها عن المم الاجتماعي يوشك أن يكون من قضية الحرية هو مهم المم السياسي الأثير . صحيح أن هناك مجموعة أخرى من الموم العامة التي

يتلوهها الكاتب في ثنايا معالجه للقضية الاجتماعية مثل « السؤال » ، الذي أرق عبد الرسول حول خطر القبيلة التوراتية والذي أبدى اهتمامه به إلى لقتاته لكاته في القصة ، لكن الاهتمام بمثل هذه القضية الإنسانية يستهدف في الأساس الكشف عن فداحة الانشغال بالمم العام في عالم تدلع موضوعاته الإنسان إلى التفرغ على ذاته . فما أن يبدأ السلطان نفسه بالانشغال بموم التي تعرض لها « السلطان في المدينة » ، فالاهتمام بالمم العام خطر مقيم في هذا العالم ترهف الأسطورة الشعبية المقطوعة في هذه القصة من حذته . فالضيق بالمثل الفردي كان هو كعب أعيل الذي أضاع من السلطان عرشه . إذ أخرجه هذا الضيق من ذاتيته الضيقة وقنع عينيه على كوابيس الواقع الخبيثة والتي سرعات ما تتحول إلى كوابيس حقيقي ، ليس هو كوابيس ضياع العرش عندما منع الحراس السلطان من العودة إلى قصره ، وإنما هو بالدرجة الأولى الكوابيس التي تطوى عليه ألبنة القصصية ذاتها ، وهو كوابيس الأجهزة على أساطير السلطان العادل والحكاية ذات النهاية السعيدة .

وربما كان الاهتمام بهذا الجرح الفلسطيني الدامي واليقين بفداحة هوانب الانشغال بالمم العام هو المسؤول عن حمات الألم الذي ينتج كثيراً في هذه المجموعة ، والذي يبدو في معظم الأحوال وكأنه دم لاختفان من أدران هذا العالم والتبظهر من منطفه المبي ، كسا في « الصبر » و « المسطر » و « بقعة دم » و « الصمت » و « المسافة » . فالمم المجموعة عابن بالأجواء الخائفة ، مكتظ بالسجون والروادع التي تحرم إنسانه حتى من حق الحلم الإنسان البسيط . إذ ينشئ فيه الخوف الذي ينتشر مع الهواء في كل موقع . ويتصمق فيه الخرافة حتى تدلع مبيدو المعرفة الأولية كمشاب تكون « المطر » إلى التواري أمام سطوحها الغاشمة وتسرب تشوهات إلى الموم الداخلية للأشخاص « الدوام » ثم تتجلى فروحا في الجسد وتأنس شكلها عضويًا « أحزان ع الأولى » . لا تفلح مع غير الضربات التحيرية الحادة والتناول المباشر

من أفق دلالاتها ، ويمكنها من أن تلمس الجانب الجوهري في التجربة الإنسانية دون التضحية بتفاصيلها المرضية ، أو بمذاقها الحلي الفريد . وهذا هو ما يحقق لهذه الأعمال الفاعلية على المستويات المحلية البحرانية ، والقومية العربية ، والإنسانية الشاملة في وقت واحد . وإذا بدأنا بالمستوى المحلي ، لأنه هو المدخل السليم لمستويات المعنى للمشراكبة في هذه النصوص ، نجد أن هناك مجموعة من القضايا المحورية التي تتناوذا أفاصيص هذه المجموعة ، أوما هي قضية التناقضات الاجتماعية الشديدة بين أبناء المجتمع . فهناك من يستحقهم الجحوم ، كما في « الجحوم » و « الأم » و « الرحلة » ، أو يدفعهم العوز إلى بيع أعضائهم والتخل عن شرهم ، كما في « بقعة دم في ليل ممتم » بينما ثمة من يتكئون بالشروة حتى التضخم ، كما في « السوجه الأخر » و « الصمت » و « المسافة » وإن لم نجدهم تلك الشروة من أهباء شرهم والتضحية بيقهم . وكان ذلك الأفاصيص تترد أن تكشف لنا مدى لا إنسانية عملية الاستقطاب الاجتماعي على طرق هذا الاستقطاب الجائر وليس في جانب واحد منه . فإذا كان لقراء هذه الأفاصيص يعانين من الجحوم وانسحاق الأحلام البسيطة بند أفضل ، فإن الأفاصيص يعانون هم الآخرون من الملل وفقدان المصداق الآخر ، وبقمة دم في ليل ممتم ، التي يتطوى الاستمتاع المقلوب بها على اكتشاف فداحة الثمن المدفوع فيها . وهكذا تكشف هذه الأفاصيص على عدة مستويات كيف يؤدي هذا الاستقطاب الاجتماعي الجائر إلى التزق النفسي والأهيار القيسى معا ، وكيف تفت آليات الفاعلة في عضد الحياة حتى تنحصر المعنى منها . ولابد هنا من الإشارة إلى أن دعى النصوص بحددة هذا الاستقطاب قد انعكس على البنية الفنية في صورة هذا التركيب القطعي الذي يؤكد الانفصال ، أو حتى الانفصام بين الأفراد .

لذلك كان من الطبيعي أن يموت الإنسان في هذا العالم كالكلب بعد أن أهدرت

أهميته أية محاولة لتحليل النص بالمضامين . فتشكل المحتوى هو الذي يتحده فنيته وقدرته على التأثير والإيهام . ولابد أن يتخلص النقد العربي الحديث من فكرة التناول الاجتزالي للشكل والمضمون ، وأن يلتفت إلى ضرورة التفاهل بينها ، لا في ثبات النص وحده ، وإنما في تفاهل التحليل التقدي له كذلك ، فإذا كان حيد القادر عقيل قد طرح عن عمله أسلوب السرد التقليدي الذي يبدأ من المقدمات ليصل إلى النتائج ، واستعاض عنه بأسلوب قصة القاطع أحيانا ، وقصة المقارعة أحيانا التي تستهلق خلق الصدمة تلو الصدمة أحيانا أخرى ، وكأنا قد أدخلت على عاتقها إيقاظ القارئ وإخيلولة دون اندماجه في العالم القصصي المتخيل ، فلا بد أن نرى أن ذلك في حد ذاته ينطوي على المستوى الدلالي على طرح كل أنماط التفكير التقليدية في عالم لم يعد فيه المطلق الأرسطي صالحا لتفسير تبدلاته المعيشية وتصاريقه اللامعقولة . فللقاطع ، الموقفة جيدا في البنية القصصية ، هي المادلات التي لفكرة التفت والاجتزاء من ناحية ، وهي التجسيد القصصي لغيب التسلسل المنطقي أو التسليم السببي للأحداث من ناحية أخرى . وإلا لكان اللجوء إليها من قبل الألاعب الشكلية التي لا مبرر لها . كما أن أسلوب المقارعة الخالقة للصدمة ينطوي هو الآخر على المستوى الدلالي على رغبة النص الدلالية في الأجهاز على الفنتا بهذا العالم الكايبوسي الغريب ، وفي تمرية ما به من تناقضات حادة وهذا أيضا ما تفعله لغة هذه النصوص القصصية بمذاقها الشمري ، واعتماها الشديد بمصبرى الإيقاع والتكرار . فإذا كان النثر هو لغة التسليم المنطقي ، فإن الاقتراب من عالم الشعر هو لغة التقلات الكيفية المختلفة ، التي تتصلح إلى تأسيس منطق آخر للملاكمة بين الجزئيات ، وإلى الكشف عن إيقاع تلك الملاكمة ، وما تنطوي عليه من ترتيبات جديدة للوقى .

وقد استطاع هذا الجدل الفعال بين الرؤية والأدوات المجسدة ها أن يعرف قدرة هذه النصوص القصصية الجميلة على التعامل مع واقعها بشكل فني ، وأن يوسع

وحي لا يكون حديثنا عاما وتجريديا فائنا سترت قريبا عند مجموعة عبد القادر عليل (استغاثات في العالم الوحشي) لأها تبلور لنا الكثير من ملامح القصة البحرانية الطالعة ، وإن كنا نأمل أن تعود في مقال قادم إلى أعمال أبرز كتاب القصة البحرانية وأكثرهم خصوبة وثراء وهو أمين صالح لتناولها بشيء من الدراسة والاستقصاء . و (استغاثات في العالم الوحشي) هي مجموعة عبد القادر عليل القصصية الوحيدة وإن كان كاتبها قد نشر كذلك عددا من قصص الأطفال مثل (من سرق قلم ندى) و (الغيبة السوداء) و (الاتفاق) . وتبدو هذه المجموعة القصصية وكأنها طالعة من المناخ الفئال والاجتماعي الذي ساد الشرق العربي في الستينات ، بالرغم من أن عالمها بمران خالص على الصعيد الكليان وعمل صعيد التجربة الإنسانية على حد سواء ، كما أن الاشارات الزمنية القليلة التي تترد فيها ، والتي يصعب أن نربحها بصمودية إلى زمن معين تشير إلى مرحلة السبعينات التي تكاثف فيها الإحباط والفقر ومعاملة التمزق في الوجدان العربي نتيجة لسيادة منطق التجزئة والتزوي . أقول يبدو وكأنها طالعة من عالم الستينات الشرقي . لأن التناقضات التي ينطوي عليها عالمها والرؤية التي تتبناها في معالجة تلك التناقضات هي بنت هذا المناخ الذي انتج ما ندعوه بالحساسية الأدبية الجندية على صعيدى الرؤية والأدوات الفنية التي يتبدى عبرها هذه الرؤية في الوقت نفسه . فهناك أكثر من وشيجة تربطها بتلك الحساسية الجندية التي انبثقت من تعلق التضمير بالشك ، وأعضاء اليقين السهل من ساحة الواقع ، وإمبار سلطة الأب بمعناه الرمزي والمؤسسى الشامل ، وسيطرة السلالات التي تستعصم غالبا على الاجابات البسيطة والحوالو المبسورة .

وأول هذه الوشائج ذلك الجدل الفعال بين الأدوات واللغة القصصية والرؤية الإنسانية التي ينطوي عليها عالم هذه النصوص . ذلك لأن الأدوة الفنية في عالم هذه الأفاصيص ليست منفصلة عن الرؤية ، لأن الكاتب على درجة كبيرة من الوعى بأن للأدوة الفنية عتواها الذي تفوق

إلى المبالغة والتكبير حله يتجاوز بها هذا
العمى الذى يحول بين القارئ واكتشاف
مدى لداحة تلك الألفة التى جعلته شريكا
بالتواطؤ فى الحفاظ على ما فى هذا الواقع
الغريب من جور وزيف وعفن .

القاهرة : صبرى حافظ

حقيل لا تسمى إلى تحقيق نوع من التوحد
مع الواقع أو التطابق مع آلياته ، ولا عهدف
إلى حجاب القارئ فى عالم القصة بقدر
ما تطمح إلى خلق فجوة بين القارئ والعالم
تساعده على إعادة التفكير فى مواضيعه ،
ورؤيته تحت مجهر المتناول الأدنى الذى يعتمد

المصادم ، واللجوء إلى الفانتازيا باعتبارها
استراتيجية بنائية فعالة لتجسيد تناقضاته
والكشف عن البعد الحثيث الغريب فيها .
واستخدام اللغة الشعرية الشفيفة فى القصة
واللغة القصصى فى الحوار لخلق فجوة بين
النص والواقع ، لأن نصوص عهد القادر



قراءة في مجموعة "هل"

مصطفى بيومي

في قصة «الرائحة» يتبدى لنا الواقع في إطاره التاريخي، ولمحمد جبريل ولعه بالتاريخ الذي يتبدى في كل أعماله منعكساً بشكل فني بعيد عن المباشرة. ثمة حوار يدور بين البطل والطبيب، بين الجيل المعاصر لهمم الذي يعيشونه، والجيل الذي يجمع بين هذا الهم وهموم الزمن القديم:

— غلطان كفتلتان جز الأساس الذي شيدت الثورة فوقه كل ما بهت: زيادة عدد الأمنين، وغياب الديمقراطية!
— فماذا عن التصنيع والسد العالي وتدير فرص العمل وعجانية التعليم والرعاية الصحية والاجتماعية؟
— لا أريد أن أبدو في موقف المعادي للثورة... إلى محب يرجو لمحبوه الكمال ص ٤٢: ٤٣

إن هذا الحوار رغم بعده الظاهري عن سياق القصة يكشف عن جذور الرائحة، المرض المصري بأبعاده الاجتماعية والنفسية: هذه الرائحة «أشبه بتداخل الظلمة والأوراق النقدية ودورات المياه والحجرات المغلفة، تسرى في الهواء، تنسل إلى الأنف، تضفي على النفس شعوراً بالانقباض والتوتر والحرق من المجهول الذي لا يدري مبعده ص ٣٨. إن الانقباض والتوتر والحرق من المجهول هي أعراض القلق. وإذا كان القلق في أوروبا مرضاً بوارثه نفسية، فإنه في بلادنا مرض اجتماعي. قلعت الثورة التي دار حولها الحوار السابق لتقاومه ولكنها فشلت، فلن يزول القلق في ظل الجهل ورغبة الديمقراطية. ولأن هذا البطل القلق بعيد عن تأثير المخدرات المتمثلة في كرة القدم ومسلسلات التلفزيون، ولأن عمله هو

لعل تجربة الغربة هي المحور الأول لعالم المجموعة القصصية الأخيرة للأستاذ محمد جبريل «هل». ورد الفعل على هذه الغربة، وهو انتظار البديل الذي يتمثل في الآتي، يمثل المحور الثاني. أما المحور الثالث، وهو الأول من حيث السياق المنطقي والتاريخي، فهو الواقع الذي افروز الغربة ورد فعلها. وإذا كانت أدوات الفن القصصي تتنوع وتبدل باختلاف المدارس والاتجاهات والكتابات أنفسهم، فإن الأداة الفنية الأولى، التي يبدع محمد جبريل في توظيفها لبناء هيكله الفنية تتمثل في اللغة، فلغته مركزة بما يتناسب مع طبيعة القصة كفن لا يجنمل الثثرة، وعالية من جمال البلاغة مقترنة من جمال التكثيف. وفي هذه اللغة قدرة على التلون بما يناسب القصة، موضوعها، وشخصياتها وأحداثها. وفي معظم قصص هذه المجموعة تنيب المباشرة وسيطر الإيجاز. يتخلل جبريل كفاش عن دور القاضي الذي يحاكم «الواقع» من فوق منصته المالية أمناً، ليتحول إلى مشارك في صنع هذا الواقع وتحمل لتأثيره ومطالب بغيره دون انفعال. وحول طبيعة هذا التغيير ينشأ الخلاف مع الكاتب. قد نتفق في تشخيص المرض الذي ينخر في حياتنا، وقد لا نختلف كثيراً إذا تحدثنا عن وجوب قنوم الآتي، ولكن الخلاف يظهر عند حديثنا عن حقيقة الآتي الذي يهديه الأستاذ محمد جبريل بمجموعته!

ولكن يستقيم فهم المجموعة تبعاً للتصور الذي تسعى إلى تقديمه يحتاج الأمر إلى قراءة مغايرة للترتيب الذي نقرأ به المجموعة المطبوعة.

التاريخ ، فإن إحساسه برائحة العفن يجد الفرصة ليزيد وينمو . وهو إحساس لا يجهد معه الأوعية ، تستمر الرائحة . ونهاية القصة نصل إلى تصور جديد عن جذور الرائحة وعلاجها فهناك سؤال يتناهى إلى سمعه : هل كان أحمد عرابي درويشاً أم بطلاً ! والغرض من السؤال الذى تنتهى به القصة ليس البحث عن إجابة بقدر ما هو الحفز على فتح ملفات تاريخنا وإعادة القراءة فيها . فزوال الرائحة مرتبط بزوال الضياع عن الأوس القريب والبعيد . إن الجهل ليس عجزاً عن القراءة والكتابة فحسب ، بل هو أيضاً العجز عن قراءة التاريخ وإعادة كتابته كمقدمة لفهم الواقع ذى الرائحة العطنة وتغييره . ولكن : ما هو الواقع الذى نعيشه ؟

إن الواقع الذى نعيشه كما يتبدى فى قصص جبريل هو :

وليد غربة عن الوطن ،

ومطاردة فى الوطن ،

والأقارب بغير المالوف ومعاشته .

إن القصة الأولى « العودة » تجسيداً للغربة عن الوطن ، حيث يمكنك أن تعيش فى رفاهية يعكسها جبريل بتلقائية واتساقية من خلال السيارة والشقة الواسعة ، ولكن « هاجس الغربة » يطارد الغريب . من خلال الكلمات المبهمة التى تتسلل إليه وتحاصره ، ومن خلال المضايقات المستمرة غير المبررة التى يتعرض لها ، ومن خلال الغزو الإسرائيلى الذى يطالعه فى المطار . والاستثناء الوحيد من هذا التشاؤم هو الأم « اطال الوقوف لحظات أمام باب الشقة : هل تفاجئت أمه بهذه اللهجة ! كيف يواجه الأمر ! وماذا سيكون عليه تصرفه ! » ص ١٩ . ولكن الأم تغفل هى الأم بكل خصوصيتها وصمودها .

انفجرت الشفتان عن صيحة فرح

— أنت ؟ !

ارتجى فى حضن أمه ، وأجهش بالبكاء .

إن الغربة فى هذه القصة مزيج من الغربة خارج الوطن ودخله ، فالهاجس مستمر ، ولكن القصة التالية لها « تكوينات رمادية » تكشف عن الغربة داخل الوطن ممثلة فى المطاردة والاضطهاد . والمشارك فى القصة هم اليهود الذين قبايلهم فى المطار فى القصة الأولى ومطاردة الأب فى القصة الثانية . فالخوافة لبني « سافر فيها بعد إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين » ص ٢٢ . والقارئ للقصة الثانية قد يساوره الشك فى سلامة القوى العقلية للأب ، فحتى الأبناء يتهدون غير مصدقين هذه المطاردة التى يجسدها الأب قتالاً :

— صدري ملأ بالأسرار .. وهم يخشون أن أفيهم
— لقد قرروا قتل .

والسلاح الذى يمكنه الأب فى مواجهة المؤامرة هو الوعى الذى يتمثل فى مثابرتي على مراجعة القواميس الإنجليزية والفرنسية وتكوين الجمل والملاحظات فنيان اللغة / الوعى تهديد ينسب ما يعرفه من أسرار . ويأتى موت الأب تأكيداً لصحة مخاوفه . ووجود مؤامرة حقيقية تهدد الأب / الوطن .

فى هاتين القصتين يتجسد وعى محمد جبريل بأزمة الواقع الذى يولد الاغتراب لأبناء الوطن داخله وخارجه . وإن كان الأسراف فى ذكر الأسماء والتفاصيل قد هدّد وضوح هذا التجسيد فى القصة الأولى « العودة » .

ما الذى وصل بنا إلى هذه الغربة الإجبارية ؟ إنه الصبر على غير المالوف ومعاشة غير الطبع . هذا ما يتبدى فى قصة

« الطوفان » إذ تصحو المدينة فإذا « جنة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما

رواه الجند السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات » . ويواجه هذا المخلوق بالعجز تفسيره أو فهمه أو إزالته . إنه مخلوق تعجز المخلدرات عن التأثير عليه ، ويعجز عصف الجيش بأسلحته . وينتهى الأمر بتركه كما هو ! ويمرور الوقت يتحول إلى شيء مألوف عادى ، رغم أنه ليس كذلك ، حتى يتشجع الناس « وبحول — بمضى الأعوام — إلى مظلة

يحتشون بها » ، لقد بدا أن هذا المخلوق الشاذ الدخيل قد تحول إلى جزء من نسج الحياة اليومية ولكنه « انتفض — فجأة — فسعى إلى الشاطئ المقابل ، ونفخ الماء حوله ، فأفرق كل شيء ص ٧٨ .

ولأنه لا مجال للخلاف حول بؤس الواقع ، فإن المقاومة هى السبيل الوحيد . وللمقاومة منها المتمثل فى القمع والاضطهاد .

« حدث استثنائى فى أيام الأنفوسى » قصة بالغة الجمال والدلالة بما فيها من تكتيف رائع وابتعاد عن المباشرة والخطابة .

إنها تقدم غزواً رقيقاً — إن صح وصف الغزو بالرق — للملايين الأسراب من السدان . وهو غزو منظم لا يضيق الناس ولا يسطو على ممتلكاتهم ، ولا يهدس متقاربه فى شعوبهم الشخصية . بل ويستفيد الناس من هذا الغزو . ولكنهم يتملكون ويشعرون بملايين الأعين والأنفاس الغريبة ، وتعتقد الجلسات « ويتبين لهم — بعد نقاش طويل — أن السكوت عن المقاومة — رغم كل شيء — طريق إلى الجنون » .

إن المقاومة واجب لا ينتهي حتى يموت الإنسان . ففى قصة « هل » يقرر اليت المكثن أن يقام دفاعاً عن هذه الأفكار . وليست المقاومة هنا متافيزيقية أو أخلاقية . بل هى مقاومة ذات أصول اجتماعية « قوت أن أمنه . دير محروس ثمن الكفن بالكاد ، وأصر سليمان أن يكون ستة أبواب من الحبرير ، واحتضنت أمى الجمعان ، قبل أن يتوسد التراب » .

لا بدليل عن المقاومة مهما بلغت فداحة الثمن . وفى قصة « التحقيق » يقدم جبريل ما يمكن تسميته بالثمن الفادح الذى يدفعه المقاومون ولا ينجو منه القانونيون بوجه إثبات السلامة . فمن ذا الذى يضمن للصامتين والسليبين حياة آمنة ! وموضوع القصة ليس جليداً ، فقد سبق تناوله عشرات المرات ، ولكن الجديد هنا ينبع من موقع القصة داخل المجموعة . ولا تخلو القصة من تعميم . فالمعرض للتعذيب يعمل اسماً عاماً « محمد يوسف المصرى » والتمهة الموجهة له لا تخص فصيلاً بعينه فى حفل السياسة . ولكن الكاتب يستخدم تعبير « ترويج مبادئه هدامة » للدلالة على هذا التنظيم . ويهود ليتحدث عن « محاولة قتل عدد من الشخصيات السياسية » . . . وهكذا يتوزع أسلوب الاتهام فلا نعرف حقيقة التهم وطبيعتها معتقداته . ولعل اللغة القانونية كانت بحاجة إلى مزيد من الدقة حتى لا تتحول العمومية للفيدة إلى بناء القصة إلى الضبابية التى تسبب اللبس !!

ما هو العمل ؟ التهيؤ لانتظار الآتى . ومن هو الآتى ؟ فى المجموعة قصتان تقدمان تصوريين مختلفين لهذا الآتى . الأولى : « تسجيلات على هوائى الأحداث بعد رحيل الامام والثانية : « الأستاذ يعود إلى المدينة » فى القصة الأولى تسيطر الرؤية الدينية منذ البداية « وكان الناس ، كلما رأوا رجلاً صالحاً ، طنوه المهدي » فالمهدي هو « أمل الخلاص للملايين من المؤمنين » « الغلبة » والذين ضاعت حقوقهم ، ذلك الذى اختفى منذ قرون ، يعود إلى الأرض ، فيشرى أرجائه الأمن والطمأنينة والسلام ، يملؤها عدلاً وفروسية وبطولة . وتستمر القصة مستعيرة مضمون التاريخ وشكل المقال ولغة الأدب ، لتستعرض الأماكن التى يمكن أن يظهر فيها المهدي ،

والدعوة القائلة بأن تكون الإمامة بالاختيار المطلق ، ومفاهيم الإمامة الحديثة التى ترفض أن تكون الإمامة لآل البيت وحدهم ، والجماعات الإسلامية الجديدة وتطرفها وأفكارها وممارساتها . . . وتقترب نهاية القصة بصياغتها ومطبيقاتها من نهاية أى مقال : « قالوا : دولة الإسلام هى المقطع ، فلماذا الهجرة . . . والعودة مرة ثانية فاتحين ! لماذا لا نورث الجهد ، فتقوم دولة الإسلام فى بلد الدعوة ، ليخرج منها المسلمون - بعدها - فاتحين ؟ ! . ان هذا القصة أقرب إلى البناء المحكم لقال أو يبحث قصير عن مسألة الحركة الإسلامية . وقارىء هذه القصة يشعر انه تجاوز فنية القصة إلى جفاف المقال .

وعندما يتغير تصور « الآتى » تختلف المواجهة . ففى « الأستاذ يعود إلى المدينة » ينبع الآتى من الكادحين بقيادة الأستاذ الذى يقوم بالاختيار والتوليد فىأت المخاض ، إن الأستاذ يلعب دور الطليعة للكادحين ولكنه لا يتوب عنهم ، والفعل الذى يأتى منه الآتى يمارسه الكادحون أنفسهم ومن خلال كادحة مثلهم . والفارق بين القصتين هو الفارق بين المهدي الغيبي والمهدي الواقعي ، بين الحل الذى يخطط علينا من الساء ولا نملك إلا انتظاره ، والحل الذى نخلفه بأيدينا عبر تفاعلات الزواجر . فى التناول الأول يسيطر الجفاف ، وفى التناول الثانى يستعيد الفن حيويته ونشاطه لأنه يقترب من حياة مبتعداً عن الانتظار العقيم الغيبي .

تبقى فى المجموعة قصتان هما : القرار والمستحيل . وفيهما ، رغم ما يبيلو عليهما ظاهرياً من ابتعاد نسي عن العالم الذى تقدمه المجموعة ، يتأكد أن الذات الوحيدة مصيرها الانسحاق ، وأن إثبات السلامة بالصمت والانزعال لن يفود إلا للهلاك . إن الحرف لا ينجى أحداً والسلبية لا تبعد الفرد عن مصير الجماعة . إن المشاركة هى الحل ، والاندماج مع الناس هو السبيل الوحيد للتناج .

هذا كاتب غلص وجدير بالدراسة المتعمقة التى لا تتوقف عند عمل بعينه من أعماله ، بل تتجاوز ذلك إلى قرامة فى جمل هذه الأعمال ، دراسة تسمى إلى رصد أفكاره ، والتعرف عليها ، وأحوار العقل معها .

للتنا : مصطفى بيوى

العدد الجديد من

فصول الشعر العربي الحديث

المجلد السابع / العدد الأول

رئيس التحرير
د. عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| يوسف أبوريه | ○ السماء السابعة |
| بهجة حسين | ○ السيد |
| أمين بكير | ○ عودة |
| ججاج حسن أدول | ○ أدبلا ياجنق |
| ترجمة : جيلان محمد فهمي | ○ هناك ... بأن كالمطرا ناهياً |
| حسن نود | ○ شرح في الجدار العالي |
| سامي عبد الوهاب | ○ العودة إلى البحر |
| ترجمة : الشريف خاطر | ○ أصداء |
| أحمد عمر شاهين | ○ خمس قصص مكتفة |
| مهنم قاسم | ○ من يضحك كثيراً |
| صالح الصياد | ○ طقوس الاختيار |

المسرحية

- | | |
|-------------------------|--------------|
| ترجمة : عبد الحكيم فهمي | ○ طقوس القمر |
|-------------------------|--------------|

الفن التشكيلي

- | | |
|---------------|----------------------------|
| عن الدين نجيب | ○ الجزء الثاني: محمد شندور |
| | ○ ابن فويعير مصر القديمة |

قصه السماء السابعة

كل الرجال يخطئون ثم سرعان ما يتبينون لخطيئتهم ، فهذا أبوك - كما تعلمين - قد غلب أمك في بداية حياتها ، وتزوج عليها ، وكلمت أمك طوب الأرض ، كانت تقضى الليل تشد شعرها ، « تمزج » ثيابه المطوية في الدولاب حتى انتهت الزروة وعاد إليها خاضعاً ، وأنت والحمد لله لا يتقصك شيء غداً يشفيك الله ويأتى هو « على جلود رقبته » ليستعطفك ، ويطلب منك العودة ، وتكون الأخرى قد انتهت من حياته .

ولكن « زبيدة » لم تحتمل الصدمة ، ولم تصدق كلام الحالة ، وشحب لون بشرتها وعلا الاصفرار وجهها ، وازدادت خطوط الشيخوخة عليه ، وهزل بدنها ، وأهملت زيتها التي كانت حريصة على إتمامها كل صباح ، ولم تقرب الماء ولو لتشطيف وجهها ، فلم تنظر في مرآة قط ، ومن حين لآخر تلتفت إلى الحالة فجأة لتسألها : انظري ياخاله .. هل أنا قبيحة !

وترد الحالة بالسلام ، وتقول بجملة : قبيحة ! قطع لسان من ينطق بهذا أنت قمر !

وتروح « زبيدة » في سرحات طويلة ممثلة ، ثم تتهد وتفرغ زفرات صدرها العليل : ملعون أبو الدنيا .. غدارة .. تفروه !

أو تقول في وجه الهواء معاتبة : كذا يا « كمال » بيون عليك العيش والملح ! ولا تجد الحالة ما تقول ، ولكنها تعقب : ياخى لا تمنعني نفسك يكفى ما إنت فيه بصى لنفسك .. وانسى .

قالت الحالة لبنات أختها فيها بعد : أنا لم أقصر فيها أبداً ، كنت معها لأخر نفس ، سلمتها بيدي هاتين اللتين سلمتا للموت - من قبل - الأم والأب والأختين ، وهي لم تقاومه ، بل استقبلته بوداعة ، وقد عرفت وجهه من أول الليل ، وحددت ساعتها بنفسها ، وهيات له روحها ، وكان وجهها - وهذه شهادة تدخل معي قبرى - مضيقاً كاليد في قممه .

وكانت الحالة - والحق يقال - معها لحظة بلحظة منذ الساعة التي ذهب إليها « يسرى » ليستدعيها من دارها لحاجة أختها إليها ، وقال لها : أرجوك ياخاله أن تراجعي فعملى لا يسمح بالقعود إلى جوارها .

ولفت الحالة وجهها بالشاش الأسود الكبير ، وارتدت جلبابها الحريري اللامع ، وجرت لحما الكثير في شوارع البلد متجهة إلى دار أختها ، وقد رفعت يدها عن حمل البدار ، وتركزت زوجة أخوها قائلة لها : لا تهملنى على كثرها هذه الأيام .

وكانت في قلبها تعرف أن هذا الرجل الذى حضر فجأة من الإسكندرية لابد أن يكون حاملاً للنبأ الذى سيفضى على ابنة الأخت المسكينة . عرفت ذلك من سخته المتجهم ، وعرفت أن في طيات نفسه سرا رهيباً ، ولا يمكن أن يكون حاملاً للخير أبداً ، وقد أوسعت له ، ليوحى بسره .

وعلمت من « زبيدة » كل شيء ، وعلمت خاطرها ، وقالت لها : لا تهمنى بذلك أبداً .. فهذا لا معنى شيئا ،

وتقول « زبيدة » بآلم : أنسى ا أنسى عشرة العمر تهون عليه في لحظة ويرسها برجله ا

وعانت نفس « زبيدة » الطعام ، والحالة تقترب منها بالطبق به قليل من الأرز أو بعض الخضار المسلوق أو يفخذ الدجاجة ولا تملك « زبيدة » إلا أن ترفع يدها لتزيح الطبق بعيداً : لا نفس للطعام .

— يابتي رُمي عظمك ، لم يدخل جوفك طعام من يومين . ولا تحبيب « زبيدة » تظل عملاقة في النور للندفع إليها من فتحة الباب ، وتظل حل صحتها المهيب . تنمت لقوة نفسها إلى تغل بمشاعر الحقد على هذا الغادر الذي ألغى حُبَّه بصلافة في مآثيها العكر .

وتقول ، الحالة لينات اختها : في اليوم الأخير ذهبت لها الفرخ « الشامور » وطبخت شربة الخضار الحالية من الملح ، وحاولت معها ، ولكنها أصرت قلت لها : ولو ملعقة شربة واحدة .

احتست من طرف الملعقة ، ثم مجتها في بصمة تناثر وذاذها على صدرى ، وأعطته به « ملعون أبو الدنيا وأبو من يتعلق بها » وطبخت نفسها النوم فنامت وكانت لا تشبع منه ، طالت ساعات نومها ، وأجلس أمامها على الكتبة أسمع لأفاسها الممزقة وتهدياتها المحشوة فانأثبا باسمها « زبيدة » « زبيدة » فتلفت إلى من تحت الغطاء ذائلة ، مبيون مضية لم تعد ترى الدنيا ، فعمرت أنا الحيرة بأحوال الموت وتحولاته بأن الساعة قد اقتربت ، « زبيدة » دخلت الملوكوت لبهه ملامح أُمى . واختى قد ركبت على هيكلها ، فعل أن أكون إلى جوارها ، ولا أفرقها . وقامت لتبعد الغطاء عن ساقها فتعرت فخذها الشاحبتين ، وسدت يداً مرتعشة تلملم أطراف الثوب ، وتدارى عريها ، وقالت : استديني يا خالة . فسحب الوسادة وجعلتها وراء ظهرها ، ورفعتها من تحت إبطها وزحزحتها إلى الوراء ، وراحت تحق في وجهي ، وكان شعرها الذي أهملت غسله قد تناثر على جبهتها ، وسقط خضيله مبعثرة على الصدفين المبلبلين ، وانسحب التليل وسقط إلى الخلف وظل منشثاً بأطراف الشعر .

وقالت : يا خالة ساموت الليلة .

— بعد الشر .. لا صوت ولا حاجة أنت أشد مني .. وساموت قبلك وستحضرين دفعتي إن شاء الله ا

فشخطت في وجهي بقوة ، وقالت : لا تأخطيني على قدر عقل ا .. ساموت الليلة . الساعة الثالثة بالضبط ، فأنصتي إلى .

واقتربت منها ، وجعلت ذراعي وراء ظهرها ، ورحت أدلك ساقها باليد الأخرى وقالت : معى مائة جنيه .. جعلتهم في صرة . وأنظيتها في هذه النملية ، و « يسرى » لا يعلم عنها شيئاً ، فاجعلها خرجتي ، وإذا لم تكف ، معى هذا الخاتم ، وهذه الدبلة اسحبها من أصابعي وأكمل المبلغ المطلوب .

وأشارت إلى ضلفة النملية ، وقالت : هناك وراء هذه الصناديق ستجدلين حقبة قديمة سوداء ، هات منها الفلوس . وقمت لأحضر لها الحقبة وجعلتها على بطنها وفتحتها ، ودست أصابعها تبحث بين الأوراق الكثيرة عن منديل قديم معقود على لفة من المال ، عشرات كبيرة حمراء رفعتها بين أصابعها المهترئة ، وبدأت تعد عشرة عشرة ، ولمجدبها إلى لأكر العد ، وصفاها على يبايها وحملتها في دفقة النور ، لا تنظر إلى ما بين يدها لأن الحدقتين جمداً ، وانسحب منها لونبها ، وصارتا يضاويين .

وقالت : حطى الفلوس في صدرك ولا تعلمي بها أحداً حتى يتم القدر .

وقلت لها : حاضر من عيني . وأعدت الحقبة فارغة إلى النملية ، وكان « يسرى » يقف وراء ضلفة الباب يراقبنا ، وأشار إلى يده . وقال بحساً : أنا .. يا خالة .

فرفعت له السبابة إلى أنفي ، وقلت له : هو ووش . وكانت لا ترى أخاها المختفى الذي سأل ريقه للعثرات الكبيرة الحمراء وسألتني : هل أحد معنا في الحجرة ا وكذبت عليها : لا يا اختي .. لا أحد .

وأشرت إلى « يسرى » بظاهر كفي ليتحرك من مكانه ويدخل إلى حجرته بأخر الدار فمر من أمام الباب ، وخضقت جفونها لظله .

وقالت : أنت تكلمين « يسرى » كان يرقبنا من وراء الباب .. هل العموم هذه الفلوس أمانة وستسألين عنها أمام الله .

وقلت لها مطمئة : في الحفظ والصون .

● في أول الليل دخل « يسرى » حجرته ومعه النار والجوزة ، وقعد وحيداً بين السرير والدولاب يرص الحجارة ، ويشد الأنفاس ، ويسمل ، ويتردد سعاله بعيداً وخافتاً بين الجدران السميكة يفصل إليها في الحجر الأخرى بأعنا وضالاً كأنه قادم من عابر يعود وحيداً إلى داره بعد انقضاء نهرة الليل . وبعد أن عمر رأسه بالدخان ، طرق باب الحجرة

ليسأل الحالة إن كانت تريد شيئاً وردت عليه « زبيدة » اذهب أنت ونم وإن احتجنا إليك سنستدعيك . وعاد يظهر دون أن يفتح الباب .

وظلت « زبيدة » على رقدتها تحت الغطاء المنشور على يديها الواهن وشحوب المصباح الذي يفرش جدران الحجر بنور أصفر ، وكان الذباب قد صنع من سلكه عقوداً أسود يتدل من السقف ، وحام بعضه بين حوائط الحجر المغلفة ، والحالة قابعة أمامها على الكنية سائلة رأسها الكبير على يديها تتأمل « زبيدة » التي تقاوم النوم تستسلم له مرة ، ثم تستفض فجأة لتتقدم مربعة ظهرها نحو الدواب المفتوح في الحائط المكدمسة على أرضيته علب الدواء ، تبحث بعينها الثائرة عن الحالة ، فتقوم إليها لتأخذها بين يديها : عاوزه حاجة !

— غمت !

— أنا صاحبة .

— عاوزه أقول لك حاجة

— نعم !

— خصيمك الذي لا تدخل على امرأة غريبة في غسل ، أنت فقط ، وإن كانت واحدة من بنات خالتي تجرؤ على الدخول معك فاسمعي لها ، فانا أخجل أن ترائي غريبة .

— حاضر يا زبيدة ! لا تقول على نفسك أنت ستعيشين حتى تموتى إلى شئت ، فانا لا اتصور أبداً أن أرى موتك . لأننى سأموت وحيدة وأنت لتي ستحضرين غسل ، لأنى لا أرضى أن تحضر زوجة أخرى . فانا لا أرتاح إليها ، وليس لي غريك . وارسل لـ « كمال » على سبيل الواجب ، ولكن لا تؤخرى جنازتي حتى يحضر .

— حاضر . . بسى ارتاحى شوية .

— أنا مرتاحة كذا . . اللقاء يوم اللقا .

وتظل على حالها بشعرها المنكوش تدير بصرها في أنحاء الحجر كأنها تبحث عن شيء تاه منها ، وحين تعجز تمد طولها وتجهل وجهها جهة الحائط لتقوم مرة أخرى فتسحب المنية من أرضية الدواب وتحرق في أرقامها ، وتقول : الساعة الواحدة . . لسه ساعتين وتنام ، وتظل الحالة متكومة على نفسها في جانب من الكنية حتى رأيتها تقوم متفضة لتحدث شخصاً وهما دخل عليها الحجر : أهلاً بآله . . تعالى . تعالى أتعلى جنبى . . أزيك ! مالك مكشرة ! انت زعلانة ! أبوى معاك ! . . تعالى يالها . . دى خالتي عدى غريب .

وقالت الحالة لنفسها : أهلاً . . هم وصلوا .

وتفر الدفعة الساخنة من عين الحالة ، وتذكر أنها النهاية ، هكذا رأت أختها حين حضرتها المنية خيال الأب الراحل ، واحتضنت هذا الخيال بين ذراعيها بشوق ، وقبلت الهواء أمام وجهها ، وحادثته وحادثها . ولم يذهب حتى أخذها معه ، وهكذا رأت أباه وهو يتحدث أصحابه الراحلين ، يبدخلون عليه عمتين أحصتهم الزخرفة السرج ، ويرفع ساقه من تحت الغطاء ليتشبث بظهر أحدهم ، ويصرخ فيه : انتظر حتى ألملم شال العمامة فقد أطلرها الهواء منى .

وسألها الحالة وهي تكفكف الدمعة : من هذا الذى تحادثينه يا زبيدة !

وأجابتها بجديدة وكأنها تستكشف سؤالها : هذه أمى ألا تريتها !

وتعود إلى الحديث مع خيال الأم : هذه خالتي يا أمى لماذا لا تحادثيني !

وتعود فتتكلم تحت الغطاء متجمعة على نفسها .

وقالت الحالة لبنات أختها : وصحت مرة أخرى لتمسك المنية بين يديها وتقربه من عينيها فصحت فيها مهللة : ها قد مرت الساعة الثالثة ولم تصدق نبوءة تلك !

ودعنى لإتمام إلى جوارها ، وقمت لأفرد ساقى للمعتقدنين ولأحمد إلى جوارها ، وقالت احضرنى ياخاله .

فجمعتها بين ذراعى ، وقالت متبهدة : بالقوى ياخاله بالقوى .

فشددت عليها اللراع حتى كادت تنصهر ، وقالت مرتاحة : الله . . خليك كذا . . يمكننا على هذا الوضع حتى أخطئ الغفوة عنوة ، وانتهيت على البرودة تسرى على أطراف أصابعى ، فصبحت لأرى يدى المهملة ساقطة على كفها التى جمدها البرد ونز منها العرق ، فصحت وأنا أهزها من كتفها : « زبيدة » . . « زبيدة » ولم تجب ، قلبت وجهها نحوى ، ورأته ساكتاً ، والحلقة ثابتة في العين البيضاء والعرق سائل تحت خضلات الشعر المشورة قلت : هكذا تنسرقى منى يا « زبيدة » ! ومددت أصبعى لأسبل الخنفيين .

وعرفت أنها انسحبت منى غفلة في هذه الغفوة اللعينة .

وناديت على « يسرى » بأعلى صوت . وجاء يلطم ياقنة جليابه الذى يرتديه على اللحم : مالك ياخاله . . مالك !

قلت له : ارفع منى أنتك لتجعلها على القبة .

وكنت ألوم نفسى حتى لا أرتكب خطأ يماثينى عليه ربي ، فيكتفى أنها سرقت منى دون أن أرى صراعها الأخير ، فلا أفل

من تحت العطاء ، وحينما اقتربت منها لأعيد ضبطه عليها
وجدت أصبحت خالية من الدبلة وسحبت يدها الأخرى
فوجدت الخاتم قد نزع منها ، فقلت الخالة لنفسها : هكذا يا
« يسرى » لم تصير !

وعاد « يسرى » ليقف على الباب بعد أن غير جلباب النوم
وأرتدى جلباباً نظيفاً يستقبل به الناس ، ونظرت إليه بلوم ،
وقد توارى بوجهه في المنديل ليمسح الدموع التي تسع من
عينيه .

القاهرة : يوسف أبوريه

من أجعل رأسها على القبلة ، ورفع « يسرى » أخذه من
ساقها ، وانقرطت دموعه على صدره : ماتت يا خالة ..
ماتت !

قلت له : لا داعي لهذا الآن .. ابق معها حتى أنادي
البنات .

ولما عدت مرة أخرى وجدتها وحيدة في فراشها ، والعطاء
انكشف قليلاً عن وجهها حتى بادت منابت شعرها ، وجزء من
الجبهة وحافة العطاء تدور فوق الجفنين المغلقين ويدهاها برزتاً



قصه السيد

قال بلى : إن شاء الله سوف أحاول مساعدتك . انه مؤمن ، قدم مشيئة الله على كلامه ، ولكنه لم يجزم ، قال سوف أحاول ، هل معنى هذا أنه لا يستطيع وقد يفشل ؟ لا . . انه تواضع الكبير ، فأنا أعرفهم .

بدأ الدم ينز من أظافري التي أقصمها ، والعرق ما زال يتصبب جسدى وما زالت يمدى يدي تهرز رغم أنه وعدنى بالتصرف . إنه لم يعد وعدا قاطعا ، قال سوف أنصل بك ولكنه لم يقل متى سيتصل بى ، كان لا بد أن أسفّر منه . إننى رجل غيبى ، أضعت الفرصة ، قد يتصل بى اليوم أو غدا أو بعد أسبوع . حتما سيتصل بى ، ولكنه لم يقل كيف . مرة أخرى لوكدت أننى رجل غيبى لقد تركت عنوانى عند سكرتيرته . أه عنوانى ، نيت أن أكتب رقم المنزل ، هل ألطم خلى ، هل أحطم رأسى الحقيقى ؟ وماذا لو بكيت أو تفجرت الدماء من أظافرى التي ابتلعها ، كيف سيصل رد السيد ، هل أعود لأؤكد من صحة ووضوح العنوان ، أو أتصل بالتليفون ، أين الرقم ؟ . هاهو ذا . ما زلت أحفظ به فى جيبى ، نعم . . لأتصل بالتليفون وأطلب من سكرتيرته أن تراجع معى صحة العنوان ، ومن أدرانى أنها ستهم بلبعث عنه ، الأفضل والأصوب أن أعود إليها ، وماذا لو وجدت أننى لم أتس كتابة رقم المنزل ، كم سيكون موقفى غريبا ، ولن أستطيع الاعتذار عن إزعاجها .

لاسترح قليلا وأحاول أن أتذكر ، لأصنع لنفسى فنجان

يبدو أننى سوف أستغرق وقتا طويلا حتى أقلع عن عادة أقصم أظافرى ، وهى عادة قديمة كنت قد تخلصت منها .

لم أقصم أظافرى أمام السيد ، كنت أقصمها وأنا بالخارج فى مكتب سكرتيرته فى انتظار لقائه الذى سميت إليه منذ سنوات . كان لقاء طيبا مع أنى لم أستطع ضبط نفسى وأنا أشرح له حاجتى ، فقد كنت متلعثبا ، ولا أعرف لماذا كنت أرتعش من الداخل ، ويدى أيضا كانت ترتعش ، وحلقى جف تماما حتى تصورت أن لسانى تحجر ونسيت ما كنت قد أعددت من كلمات المديح والإطراء .

قبل أن أدخل إليه ألقيت نظرة أخيرة على ملابسى التى جهزتها من أسبوع إنها أفضل ثيابى عموما .

كم كان لطيفا دعانى للجلوس ، كنت فى حاجة إلى إشارة يده التى فهمت منها أن أجلس . استمع لى ، لم أتحدث أكثر من خمس دقائق ، قطعها أكثر من مرة رنين التليفون ، إنه مشغول ، هموم كثيرة ومشاكل الناس تلاحقه ، كان الله فى عونته .

رغم أن رنين التليفون أزعجنى ، فهذا الوقت لى أنا لأعرض حاجتى ، ربما شئت ذهت هذا الانقطاع المتصل لحديثنا ، قد يكون الطالب صاحب حاجة مثل أو قد يكون أحد المستولين ، لم أستطع أن ألتقط كلماته فقد كنت غائبا فى مقعدى ، أستمتع آخر قدرة لى على الكلام .

قهوة لعل هذا الصداق يفارق رأسى . الحل الوحيد هو أن أجلس أمام المنزل أنتظروا لمرسال السيد .

أشعر بجوع شديد ، ينبغي أن أذهب لشراء طعام فليس عندى في البيت كسرة خبز ، ولكن هذا قد يستغرق وقتا طويلا وربما يأتى مرسال السيد وأنا غائب ، سوف أجلس هنا الحمد لله أن يبقى في أول الحارة ، فلن يقلت من تحت عيني مار ، وإن سألت سوف يسألنى .

الشمس حامية والرطوبة خائفة ، لا بد أن أضغط مظلة فوق رأسى . . ولكن أين أعلقها ؟ سوف أدق مسمولين وأعلقها على جدار المنزل . آه . . ما هذه الآلام التي تمزق أحشائي ؟ إنه الجوع اللعين . ليس الجوع وحده الذي يؤلمنى ، هل أترك مكانى وأدخل إلى البيت ؟ قد يأتى مرسال السيد وأنا في دورة المياه . . لأتحمل قليلا ، قد تهدأ التقلصات التي أشعر بها وأنا أرى القادم يسألنى عن حاملا للبشرى

لن أنام هذه الليلة ، سوف أذهب إلى عمل في الغد وأخبر زملائي الذين ينتظرون مثل ولكنهم فشلوا في لقاء السيد ، سوف أرى القل والحسد في عيونه ، وعحاولتهم التقرب منى لعلهم يعرفون كيف يصلون إلى السيد ، يا لها من رهبة تلك ستملا قلوبهم ! بعضهم سيصورونى قريبه والبعض سيخشى الاقتراب منى متصورا أنى عينه في المصلحة ، آه . . وسامى المصلحة لن يؤخر لى طلبا ولن يناقشنى في دفع المتأخر على .

ما لى أضغط هكذا على أضراسى . الشمس توشك على المغيب ولم يأت المرسال ، قد لا يأتى اليوم فمواعيد العمل الرسمية انتهت ، فلأحلل مقعدى وأدخل إلى حجرتى .

لن أخبر زملائي أنى التقيت به إلا بعد أن يصل مراسله ، فعيونهم التي تعلق الحجر قد تقضى على وعلى جهود السيد وعليه هونفسه . سوف أنتظر قليلا فما زلت قادرا على الانتظار وتحمل آلام أحشائي ، فيوم السيد متصل . يقولون إنه لا يخرج من مكتبه قبل منتصف الليل . غدا سأرى وجه هذه العجفاء العانس التي رفضت الزواج منى وهو يرتعش من الحسرة والندم ، عندما تعرف أن حاجتى قضيت ، إحساسى بالغثيان ورغبى في التقى ترعش جسدى ، ماذا سأفرغ من جوفى سوى هذا السائل الأصفر ، فمعدنى خاوية ، سأزرد لعاى لعله يسكت صراخ معدنى .

إن جسدى ينتفض كائى أصبت بالحصى ، سأضع إصبعى في فمى وأفرغ السائل الأصفر الذى أنجشأ بعضه . المرارة اللزجة التي غلا فمى تزيد إحساسى بالغثيان وتضغط على معدنى المحاوية . عاد الصداق إلى رأسى مرة أخرى ، يبدو أن الجوع هو سبب حالة الدوار التي أصابتنى وكان رأسى قد فرغ من النداء .

لم أعد قادرا على الجلوس على هذا المقعد وازدرد لعاى المر اللزج ، فالسائل الأصفر يضغط على معدنى ، لأتكىء على الجدار وأتقيأه ، لست قادرا على النهوض . . اننى أترنح وجسدى يرتعش ، حتى قدردى على الرؤية تقل والأشياء تهتز أمامى ، السائل الأصفر يسيل على جانب شفتى . . وألحته عطنة . لأسند رأسى على الجدار ولكن لا بد أن تظل عيني على أرجل المارة فقد ألهم بينها رسول السيد .

القاهرة : هبة حسين

قصة عوودة

المال والنجاح في بلاد الغربة كل شيء يربطني بالماضي ..
هست أمي فأيقظتني من سرحتي ومن غفسي .
— سي عبده نايم .

أنات من كومة العظام تصدر .. يستوي قليلا في رقدة
موته ، يخرج صوته ، عيناه الصفراوان ترتعشان . بالصوت
الواهن ينطق :

— غريب هل حضرت ؟ قلت لها إنك ستلي النداء . لا يمكن
أن تتركنا في هذا الفقر وتلك الشدة .. قف معنا .. فلقد
علمنا أنك صرت ثريا .. ؟ نوبة سعال كادت تودي بحياته
وتتسف قفصه الصدري ، يسأله عنه نحو أمي في استجداد .
تهول أمي لإحضار الدواء مع كوب من الماء ، قلبى ليمونة
اعتصرتها يد الأحران المرتعدة على امتدادها بالدواء لعنوى .
لكنه الملك والسيد . ركعت أمي تناوله المصقة ، يهضم ،
تسند رأسه على صدرها . لحظتها صار قلبى كبفايا ليمونة قد
اعتصرت فلقد تذكرت أبى .. نفس المرض . نفس الصورة ،
نفس الإخلاص والوفاء والمهفة .. ونفس الزوجة .. ؟

كففت عن البكاء وجففت خيوطي أنحدرا من خلف زجاج
المنظار . خلعت منظارى ومسحت زجاجه ، أحكمت وفتح
المنظار ، حدثت النظر آية في ركن من الغرف (ن والقلم
وما يسطرون . ما أنت بنعمة ربك بمجنون) لست أدري لماذا
شدت تلك الآلة بصري . انجذابة بمغطة شدت بصري لوقت
طويل من جلستي متأنقا . أستجلب الأفكار من رأسى التي

أجبل أنا عدت ، أنا من يقف الآن أمامك . فلم
لا تصدقين ؟ يا لهذا الوجه الصبح ! لكن أين بشاشة هذا
الوجه راحت ؟ من الذى انتزع ورد الخدين ، أين راحت قوة
إبصارك ؟ ما زلت تحديقني ، عينك بالدمع تلتصمان ، في تمتد
نحو الوجه الصبح مرتعدة ، شفت قلبى عينها الضالمتا
الرؤية . صرخت :

— أنا يالم غريب .. ولذا ! طرت من بلاد الغربة حين
وصلتني البريقة — وهأنذا جئت وحالا .. فماذا بك ؟

انتحيت .. سارت بشع خطوات نحو الغرفة التي كانت
لأبى قبل موته وصارت الآن سكنا ومقاما ومرتما لمن تروح أمي
ورفضت أن أتأديه بأبى أو بعفى . ولم أصدق عيني عندما سقطتا
على حفنة من العظام المكسوة بالجلد الذابل المتكومة في ركن
قصى من المخدع أنجبتنا أم فوق هذا السرير كنا سعة ، كنا
أطفالا خضر الأعواد . هكذا قالت أمي بعد رحيل الأب عن
الدنيا ، قبل أن تتزوج هذا الشيء القبيح في ركن المخدع ،
واحتل العرش إذ كنا لا نملك إلا البكاء .. وأنا أكبر رعايا
الملك الظالم . بل أنا قد صرت من أعدى أعداء رعاياه السبعة
أغلق دوى باب الرحمة ، أصدر أمرا بالتجميع ، أخيرا قدر أن
تشرود . وزعت أمي شقيقائى وأشقائى على أسرهما ، كانت
حجتها أن .. سي عبده « طبعه حلى » والأولاد « مجنونا
الجن » .. أو صد دوى قلب الأم . فقررت أن أقرد . ضلع
مكسور كان نصيبى من المعركة . تطوعت في الجيش ، تعلمت
صناعة .. سافرت بضلعى وقلبي المكسورين ، نسيت أمام

عولت في تلك اللحظة إلى صحراء جليده أبحث عن ذكائي
الذي كنت مشهوراً به في القرية سقطت عيناى على أرض
الغرفة الطينية . تذكرت من أنا . وماذا على أن أفعل . عاودت
النظر إلى كل شيء من حولى . عين زوج أمي ذات النظرة
البلاستيكية ، أمي التي تسند شيخوخة الرجل على صدرها
وتدرف الدمع السخين ، أعدت جلولة كل الأشياء ثانية في
رأسي وبسرعة ، الفل يفري كبدي فقد استطاع هذا الرجل
الغريب برغم مرضه أن يتنصر ويتزع من حب الأم . وصوت
غريباً بالاسم وبالفعل ، عاقت نظراتي نظرات أمي حين
خطت نحوى بعد أن أراحت رأسي الزوج على الوسادة
وهمت :

— سيئام .. الدواء سيجمعه ينام . انتفض أنت الآن واخضع
ملايسك وسأتيك بجلباب من ثياب عمك . وساعدك لك لقمة
قبل أن تنام ..

حبة رقطاء . تلك الكلمات كان لها تأثير لدغة الحية
الرقطاء . انتصبت واقفا صاروخاً من تأثيرها ، كورت الكلمة
والقيت بها خارج شفتي في حق :

— آكل . أنا . هنا .. لا .. ؟ سأرحل الليلة ! ضربت
صدرها بيدها ، سمعت فراغ الصدر يولوى تراجعت مبتعدة
عني وانخرطت في البكاء ، لم ينسحق قلبي ضعفاً كما كان
يحدث لحماستك وحسنت أسرى . فبعض من المال يحمل
المشاكل .. أعطيتها من مال القرية ما يجعلها تنسى لى شيء ،
وأرحل ، ويكفى ما قد خسرت من مبالغ طائلة في حيز تذكر
الطيران في الحضور والمعودة . قررت أن أغادر الغرفة على
الفور . سقط رأس أمي على صدرها ، غرست أسنانها في
طرف الطرحة خشية أن يصل صوت أنهايا للكتوم إلى أسماع
الزوج الراق فيوقفه .

إحساس بالكره يفري كبدي . صوت حمار يهتق بالخارج
اهتزت له جنبات الدار ، اهتزت منه جران القلب ، طرقات
فوق الباب ، اندفع مثل طائر ينقر قضبان سجنه . أفتح الباب
فيظنني وجه خالي (السبكي) صغرى النظرة ، يدخل مهللاً
في فرح طفولي وهو يخلق الباب بقدمه ويفتح ذراعيه ويتعزى في
صدره . يعبدني ويتألم ثم يصيح ساخراً :

— ما تلك الوجهة ياغريب ؟ طيما ! خطابك في تقول إنك
أشطر شطار البلد أين الهدايا ياولد ؟ وكم ستمكث معنا ؟ أم
أنك لن تعود ثانية للقرية ؟

— سأسافر الليلة .

— مجنون مثل من أنجبك ؟

— ستنام في دارى الليلة . دارى فيها مكان لك . وغدا
تضاهم ..

— سأسافر الليلة !

ساعتى تنطق ذهابي بيرث دى تويو ، خالى يقبحك . يرمق
الساعة في معصمى ، يد يده نازعا إياها . يقبحك إذ ما زال
اللحن مستمرا

— كومة العظام تنطق .

— اذهب مع خالك ياغريب . بيت خالك أنقلب .

— غدا سأحضر غريب يالم غريب .

— طلاق ثلاثة ما يجش لي بيت . أرميله شغلته ياولية ؟ اللى
ما ...

ما ... ما ... !

نوبة سعال تنتابه هلع يلزل كيانه الأم . تدفع حقيقى إلى
صبرى تلقى بالكلمة في وجهى .

— افعل ما تريد . فلست أبني . ملعونة تلك البطن التي
حملتك ! إختوتك وأختواتك مثلك يكرهون المجدى إلى هنا .
ويكرهون هذا الرجل . ولست أعرف لماذا .. أتمت تكرهونه .
أنا أحبه وكل حى يفعل ما بدله ياغريب .

فكرت في إختوى وأختواى فكرت أن أبيت الليلة عند خالى .
قطع تفكيري صفارة القطار القادم من المدينة ، وسياى بعده
قطار آخر يذهب إليها . زمت أسرى على السفر ، حملت
بالإرتقاء في أحضان العاصمة وأن أقضى بها بضعة أيام .
وبينما أنا أتأهب للرحيل . إذ بالساعة الرقمية الموسيقية تصدر
صوتا في نغمات (هابى بيرث دى تويو) النغمات الموسيقية
تستلقت نظرات خالى السبكي .. ؟ تسقط نظراته فوق
المعصم ، تمسك يده إلى معصمى في لفة لصوصية ، تنتزع يده
السريعة ساعتي من معصمى ، تحتل ساعتي معصم خالى
السبكي ، يجتال متطلوفاً ناظراً في الساعة الأعجوبة والفيظ
يفري كبدي حين قال في بساطة :

— هدية الأحباب أحب من الأحباب !

انداع الالم في عروقي ، طار عقل أمام تلك اللصوصية ،
صرخت بكل العتب :

— وهل تقتنص الهدايا ياخالى ؟ أن تمنها عمل متواصل لعام
كامل !

استعدت ساعتي قنصاً مثلاً اقتنصت بلا أدنى حيناء
أو تردد .. ؟ هنا خالى مثل صقر مُشرع المخالب ، تتلنى
جيبته ، ترقى في درك من سبل جارف من السباب بصق في
وجهي تسامقت قامة أمي ، انخرطت في بكاء زائف إذ فرض
عليها الموقف بأن تشارك ولو بالبكاء الظاهري قلت متشاحنا :

— لا بقاء لي هنا . .

أخرجت بعض المال وفاء للدين تربية أُمِّي لي ، دمست المبلغ في يد أُمِّي ، نظرت إلى المال في يديها فاتفرجت أساريرها ، تسرب إلى إحساسها بالغبطة ، ولبت ظهري لأُمِّي المودعة بالدعوات وبالبكاء .

جاوزت عتبة الدار ، خالي السبكي سيقني وهو يرسل اللعنات تباعا وركب حماره أخذت الباب في يدي وأغلقتة .

الظلام غيم . صنبور ماء الحكومة للعذب ينساب بلا حساب . . ساقية أبي التي كانت تخرج في مدارها الماء تغرمت وصارت حطاما . . أشجار الصفصاف الجافة على جانبي ترعة الرياح صارت عجفاء ، ما بين كل صفصافة وأخرى انزوت غسالة كهربية ، امتلات حافتا الجرى الضيق في الماء الأسن

بالتلاحين الكسالى ، أمام أجهزة التلفزيونات الملونة أو أمام أجهزة الفيديو فلاحو القرية صاروا لا يرتدون للعابرين سلام الله .

في طريقى إلى المحطة كان صف من الدواب يرح في عافية بادية فوق الأجساد المكتنزة ، غيمة سحب راحلة في اتجاه الشمال . صورة ضبابية لشقيقتي وأشقائى وعن حياتهم المستقرة من خلال خطابات خالي — السبكي — الذى عصفت الغضب بعقله وقلبه من أجل ساعة رقمية على سبيل الهدية . . اعترف يميني وبين نفسي بأن كرامتى متورمة إلى حد كبير . .

ريح السموم تهب . . تمتلئ عروقتى بالعتيان ، ضوء الفطار يشق ظلام الليل ، صوت عجلاته وصقارته يزلزل أركان القرية أسرعت الحظي نحو المحطة حتى ألحق بالفطار . .

القاهرة : أمين بكير



قصه أدبلا ياجدني

القسيمات ، من تحت طرحة بلون وجهها ، تنفلت قبضة صوفية مشتعلة الحمرة من شعرها الأكرت المحنى . قالت عمى :

— أمي .. هذا حفيذك (محمد)

نظرت إلى المعجوز بعينيها الضيقتين . يياض عينيها السالط على سواد الخدقتين أصابني بالغشيان . زامت المعجوز وقلبت شفتها السفلى إلى الخارج في اشمئزاز .

— مـمـمـم . أنت مهمد ؟ ابن الجورباتية ؟

ضحك الجميع . حزنت . أعلم معنى كلمة الجورباتية . نعت تحقير أوتهمين من كل ما هو غير نوى . ويقال في استعلاء وشمم . توترت عندما ضحك أبى عرجا . نظرت إلى جدق كارها . لولا إحساسى بالضياح وسط هذا الجمع الأسود ، لأجبتها بأصوأ من كلمتها . كدت أبكى . شعرت بيد عمى تربت على . رفعت عيني إليها . تنظر إلى مشجعة . سقطت على جدق إثر جذبها المفاجئة . قبلتني كأنها تمضى . زاد غشيان .

أخذتني عمى خارج الدار حيث كان الأطفال يتحدثون عن أبى الذى يرتدى نظارة غامقة وأنى لزيارة أهله بعد أن هجرهم ستين طوالاً .

أوقفني عمى أمام الفتاة التى كانت تحتوى بعينيها . قالت :

— مهمد ، تعرفها ؟

جلست على حجر أمام قبر جدق الذى دفنت ليلة أمس . الرمال الجافة على امتداد البصر . خلفى على بعد ، البيوت الضيقة متراكمة في قرية المهجر . قرأت الفاتحة وعيناي تسلمعان ، ثم ابتسمت . فمن يفكر في هذه المعجوز ولا يتسم ؟ رحك الله . كم كرمك يا جدق من أول زيارة إلى القرية :

جئت مع أبى . حيرتنى الوجوه السمراء . شعرت بالقرية الكلى محتضن أبى . لم أكن صغيراً جداً ولا كبيراً . حيأت أهل القرية بمجرد رفع الذقن لأعل في لاميالة . قلبى أحس بعدم رضائهم عنى . أسرعت سيدة في طول أبى وسمرته الداكنة . ارتمت عليه باكية تلهج بالنوبة أخذها أبى واقترب منى .

— سلم على عمك (عواضة) يا محمد

حملني عمى حملاً . ضمتني بقوة حتى دق قلبها في صدرى . أحبتها من أول لقاء . دخلنا البيت وخلفنا جمع من رجال ونساء وأطفال . في القضاء الضيق للمستطيل ، ونجت الجزء المسكوف بجذوع وجريد النخيل ، انجه الزحام ، أبحت وسطهم عن أبى . إلحاح داخل جعلنى أثور برأسى بعيداً عن الكبار وأنظر ناحية الأطفال . عثرت على العينين اللتين تحترقان . طفلة تصغرن بقليل . غضبت بصرها خجلاً منى .

عند برش الحصى ، أبى راكع على ركبتيه ، يحتضن جسداً مقلداً في جلباب أسود . أخذتني عمى من يدي . أنفح لي أبى فرايت جدق لأول مرة . معجوز سمراء ، مفضنة الوجه ، حادة

أنا وجلدني لم تنواد . أمقتها . أقول : لو غموت هذه المعجوز المتفضضة سوف أحب هذه القرية في جلسة شاي العصر . دخلت زينب في هدوء كالعادة . أخذتها جديتها وأجلسنها بجانبها . تكوّم أمامها (البقماسط) الذي أتى به أبي . أغار من زينب الملاحظة . جلدني تحبها بعمق . في الليل على السرير مصنوع من جريد النخل . تصر عواضة أن أنام معها . قالت لي :

— مهمد ، جلدك تحبك مثلياً تحب زينب . لكن تخاف عليها أن يكون مصيرها مثل .

نظرت إليها مستفسرا . ابتسمت وأغمضت عينها لتنام . بعد مباراة الكرة . افتحنا بيت المعجوز حليمه . رأيت نظراتها مستوضحة كأنها نسيت أن عواضة عرفتنا بعض . عرفني لها مرة أخرى صديقى اسماعيل . غمضت المعجوز باحتقار . أممم . ثم أشاحت بوجهها .

قلت لعواضة

— أقاربك لا يميّزوني

— من قال ذلك ؟

— معظم المجازير يحضرونى قائلين . . أممممم .

— لا أهتم

— لأنى أبيض ؟

— بعضنا أبيض يا مهمد

— لأن أمى جورباتية ؟

— مهمد ، اسكت

— لكن أمى أحسن من كل نساء هذه القرية المشقة . وأحل منهن . . كلهن . ولو قال لي طفل يا ابن الجورباتية . . سأضربه

— أضربه . . أنت نوى أصيل مثلتا يا مهمد . أبوك نوى . . وهذه القرية قريتك . . أصلك

رغم أن أهل القرية طبيعتهم الابتسام قتلهم أسنانهم . فأنهم في حزن دائم وسكون يأس . عندهم مصمصمة الشفاء حسرة عاة دائمة . حتى لو كان أحدهم وحله ، يحدث نفسه ثم مصمص شفثيه ويعقبها بزفرة ثقيلة تنتهى بالعبرة المعتادة : استغفر الله العظيم .

الذى حيرني في أول زيارته لي ، أمران أولهما : كيف لا يتقرض هؤلاء القوم ؟ فلمواتهم كثر . والجنازات تترى على الرمال . لا يمر أسبوع إلا ونساءهم السمر بملايسهن السوداء يسرعن إلى بيت الميت مترصات في أمسى ويبكين ويصرخن في

هززت رأسى منكرا
— إنا زينب ، ابنة عمك عوض . الله يرجمه
زينب تنظر إلى الرمال صامتة . أرقاب وجوها . ضمتنا
عمى إلى جسدها الطويل فقاربنا خصرها .

أعطاني أبى جنبها كاملاً على سبيل الترضية قلت في تهديد وأنا أبكى :

— أمى قالت لك ، لا تترك الولد عندهم

— جلدك تريدك ، سأعود لأخلك

لأن الجميع يتادونها « عواضة » كبارا وصغارا ، أصبحت أناديا عواضة . فرحة بوجودي تدور في بيوت القرية ، وأمام كل نوى منهم توقفني وتعطيني درسا كيف أنه شديد القرابة لنا . فهذا جدى لأن جدته ابنة عمه جدى . وهذه جدتي لأن أمها ابنة خالة أخ جدى من الأب . وجلدني تلك هى أصل فرع وحيد من جدنا الكبير مؤسس قبيلتنا . وهذه عمى لأن . . وهذا عمى لأن . . وبالطبع كل الأطفال أبناء عمومى لأن لأن لأن . . وتؤكد أنه ليس بيتنا غريب . كلنا أهل وأولاد القبيلة .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوختهم ، ألعب مع الأطفال اللذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة في أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع إلى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفي البداية كنت أنظر لأصحاب البيت في قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكني وجدلت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوختهم ، ألعب مع الأطفال اللذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة في أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع إلى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفي البداية كنت أنظر لأصحاب البيت في قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكني وجدلت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

حدة حارقة نادى بات . والثاني ، كل هذه الجنائزات ، وجدق العجوز لا تموت !

جلسة الشاي بالحليب في الصباح والعصر ، طقس مهم ، كانت تجتمع فيه الأسرة في انسجام وود .
تشربه في تلذذ وإيمان . يستغي الثوب منهم عن الغذاء لكن لا يمكن أن يفسد شاي الصباح أو العصر . وإذا أجبرته الظروف يصاب بالصداع الشديد طوال اليوم ، ولن يعوضه أي كوب شاي في وقت لاحق .

العصر حول براد الشاي . دخلت متأخرا . جلست بينهم . جدق تصرخ في « عواضة » وتتأثر فئات القيسماط من فيها . غضبت عواضة وأجابت جدق .

— مهمد ، ذنب كا — كورمو

فهمت . محمد ليس له ذنب . فوجئت بزئيب تنظر إلى جدتها في لوم وتعيد قول عواضة بصوتها الرقيق

— إيوه ، مهمد ، ذنب كا — كورمو

قلبت جدق شفتها السفلى في اشمزاز

— مامم ، فارج . فارج

أي كلامها فارغ . ثم نظرت إلى بعينها تلك النظرة التي تثير مدق وصرخت في :

— أمك جورباتية ، خطفت أبوك من ناسه

تركت الشاي والقيسماط وخرجت وأنا أسمع احتداد عواضة وزئيب على جدق

ازدعت كرها لجدق . كنت أنظر إليها أحيانا وهي غافية على برش الحصر . بوجهها الأسمر تشبه زئيب ، إلا أن صدغيها مشرطين بضربات موسى القصد . تنام على جانبها الأيمن ، دائما طرحتها على وجهها لتحميها من الذباب . بجانبها حذاؤها المعجب . هو من البلاستيك الأسود . قديم متحجر ، كالحق في لون الحديد الصلي . مشروخ من الأمام كأنه ذوقم كره . الحذاء سلاحها الخطير . عندما تستل للماعز الضامرة إلى البيت المقروح دوما باحة عن شيء يؤكل حتى وإن كان ورق الصنف . تقلدتها بالحذاء فتخرج عدوا . وكذا الكلب الأخير ، من كثرة القذائف التي تؤله ، أدرك خطرها . يدخل الفناء ويمجد أن ترفع جدق يدها بالحذاء يعوى ألما ويهرب . تركت جدق يوما حذاءها وسارت حافية لإحدى زياراتها داخل القرية . بمشط قديم رفعته كأنه كرة وقذفته عاليا . كل مرة يسقط على الأرض مغلوبا أو على جانبه ، لكنه سرعان ما يعتدل من نفسه إلى وضعه الطبيعي . أثاري . أعود

لقدفه مرثا ومرثا . لكن الملعون يعود معتدلا والشرخ في مقدمته يضحك مني . كرهت حتى حذاءها العنيد .

خرجنا من منزل زئيب . أمها تداعيني دائما يود وتطلب مني الغذاء معهم . ثم تتعمد أن أجلس بجوار زئيب . عواضة تلاحظ ، وتلاحظ أن ملاحظ . تبسم بوجهها المسح راضية . ونحن عائدون قلت :

— عواضة ، زئيب ليست سوداء

ابتسمت عواضة وأمسكتني من أذن مداعبة :

— مهمد ، بلدنا بناتنا من كل لون . أسود ، أسمر ، قمحي ، وأبيض أيضا . اللون الذي يعجبك خذ . لكن إياك أن تفعل مثل أبيك وتزوج جورباتية .

في الليل وأنا نائم بجوار عواضة تعجبت . عواضة قالت إن أمي جورباتية ، لكنني لم أغضب منها بل ضحكت في المباراة الحامية . اصطلمت بيونس . فوقع أرضا . نظرت إلى شلوا وقال :

— ضربة جزاء . الخطأ خطأك يا ابن الجورباتية

قام . تصدع أصبعي عندما لكمته فأعدته راقدا على الرمال . ثم تورمت عيني من لكمة أخيه راضي . إسماعيل دافع عني . عدت إلى البيت باكيا . علموا بالمعركة من زئيب عواضة تخرج مسرعة وهي تهدد بالويل ناس الآخرين . أول مرة أرى عواضة ثائرة . جدق أمسكت بكفي ثم جذبت إصبعي للصدوع فأعدته لوضعه . نظرت لعيني ثم قالت :

— إنيكي سليم ؟ ، محمد !

حكيت لها كيف لعني يونس بابن الجورباتية . فلعلت جدق أباه قاتلة

— يونس .. ينال أبوه كمان أخوها راضي ضربتك ؟ ينال أبوه هي كمان .

لم أشعر بالفرق من عينها واسترحت في حضنها .

استيقظت مع الفجر لأبول . وجدت باب البيت مفتوحا . سمعت همهمة جدق التي جلست على المصل أمام الباب . جلست على العتبة خلفها صامتا . أكملت تسبيحها . رفعت يديا تدعو .. وولنور . يارب .. وولنور .. يارب . لا تفضحنا . وولنور .. حسن الحتام . ثم نظرت إلى الأفق الباهت وهممت تغني موالا نوبيا سمعته بعد ذلك كثيرا .

ياسلالم .. النيل والنخيل .. والشط الطويسل .. والشمندورة

ياسلالم .. الجبل والجمل .. وقيراط الأمل .. ونجع
يهجورة

تعلمت صدائقي بإسماعيل وبالأخوين يونس وراضى .
تلعب حول القرية على رمالها اللاعذوبة . ثب فوق القنوات
التي تشقت من الجفاف والشمس الحامية . تقطع ثمار
الشيطان البرية . غرسها بأقدامنا الخافية فتفجر ثمارها عن
مشات من خيوط لقاح تطير في هدوء وإصرار . يسبونني
ضاحكين بابن الجورياتي . فدأعي الغضب تنصارع ونسف
الرمال وينلع عرفنا المالح .

عدونا ودخلنا بيت جدتي لنصب المياه . قلب إسماعيل بقية
كوز ماء على وجهي وقال :

— اشرب يا ابن الجورياتي .

ونحن نضحك ، صرخ إسماعيل في خضة . لمحتنا الخلداء
الحلديدي ينحرف من ظهره عاليا ويرتطم بالجدار ثم يسقط في
الزير الكبير .

— ينال امك يا ابن هدية

جدتي سمعت إسماعيل يسبح فأرسلت حذاءها إلى ظهره .
عدونا خارج البيت ضاحكين . قلت .

— رهان ، حذاء جدتي معتدل في قاع الزير

نلتصص . أربعة رؤوس تطل على الفوهة . عدنا
للضحك . الخطاء العجيب معتدل في القاع .

سنرسله مع أول مسافر إليكم . رفضت أمي تلك البرقية
التي أجابت برقيتها المتعجلة لمودق أجبرت أبي على الحضور
لأخذى . قالت له جدتي بالعربية على مسمع مني :

— اسمع تنبل . مهمد ، صيف ييجي ، هي تيجي إننا .
ولا . سخطوها جورياتي زى أمه .

عندما ركبنا الأتوبيس . صاحبت جدتي ... أنيلا
مهمد .. أنيلا مهمد . وفي القطار سألت أبي .

لماذا لم تزوج عواضة ؟

أبي كان متوترا .. لم يجب على سؤالي . بل قال :
— أمي تدعوك أنيلا . أي تعود بالسلامة . وأمك أصلا
لا تريدك أن تسافر عند أمي في قرية المهجر أه من المراتين .
وكله بسببك .

غضبت منه . أشحت بوجهي وقلت لنفسى : يخاف من
أمه ومن أمي . ويلقى بالسبب على أنا . قلبت شفتي في
استهجان .. م م م م

في الأجازة التالية ، قالت لي في لوم :

— طول اليوم تلعب مع الأولاد وتترك زينب ؟

أجبت عواضة وأنا أنظر إليها في غطسة نوية تعلمتها

— أنا رجل ، لا أحب اللعب مع البنات

اختلطت عواضة وضحكت .

— فارج .. فارج

أسرعت إلى ناصية الشارع . الرجال مجاميع متفرقة .
جالسين مستلئين على حوايط المنازل ، يشاركهم الظل عدد من
للماعز عجاف وكلاب هزيلة . جلست على بعد أمتار منهم مع
سماويل . الرجال يتحاورون في غضب عن قريتهم هذه
وأراضيها الصحراوية التي لم تطرح للأن إلا الزلزل والخبازة .
يتساءلون عن المياه متى تصل لتسربل القنوات الأسمتية
المتشققة جفافا . أخرج أبي علبه سجائر ، نثر اللصاف على
الأصابع الملهوطة فدخلوها في نهم .

بدأت معاركي مع جدتي صباح اليوم التالي . قبل أن تشتد
الشمس أصرت على أن أحمل صحيفة مثل عواضة وأصحبها
وسط مجموعة السيدات والفتيات والأطفال متجهين إلى التربة
الفضلة لجلب الماء المكر لأزيارنا . رفضت . لم ترك جدتي
إصرارها بإرسالى ، إلا بعد أن تشفت في عواضة وترجعتها .
خرجت جدتي من البيت وحذاءها تحت إبطها ، غاضبة تلمن
أصل وفصل كل جورياتي رجيم .

ورغم معارضة أمي ، لا يمر أسبوع بعد انتهاء الدراسة إلا
وأكون في القطار متلهفا . استراح أبي ، فهو لا يواجه أمي .
ترك شوقي إلى البلدة يعبرها على الموافقة . وفي القرية تضمنا
عواضة وأنا وزينب إلى جسدنا حيث وصلنا إلى خصرها .
ورويدا رويدا يتلاشى جبل كرهى لجلتي ، وأزداد خلطة بأهل
القرية الذين يعيشون الفقر والغربة والجلب .

مع السنين ، أراضى القرية بعضها زرع وأكثرها ما زال
قلحلا . فصار زمام القرية كأنه رأس مصاب بمرض الثعلبة .
مشجرة من نواح ، مجذبة في الأكثر .

انحرف بنا الأتوبيس الصلدي حول قرية البجاية ليتجه في
استقامة إلى قرية المهجر . من بعيد شاهدت عواضة تنتظر عند
المحطة . انحلت في حضنها . ضحك أبي :

— عواضة تحين محمد أكثر من حبك لأبيه

همست عواضة في أذن

— لولا خجلها لأت معي تنتظر

ابتسمت ، انشقت إلى زينب . اقتربنا من البيت . جدتي
مستتة على الباب . تقف حافية تظلل عينيها العليلتين بيديها

من الشمس . تراقبنا ونحن مقبلين . ابتسمت لها . ردت
ابتسامتي بقلب شفتها السفلى في اشمئزاز .

— م م م م . ابن الجورباتية !! إنت جت يا همار !!

ثم أخذتني في حضنها المش وطرفت عيني بشعرها الصوفي
للحني .

بدأت أثقل جدي على أنها قضاء وقدر . مسخطها ولعناتها
خصوصا على أمي لا تقل ، بل تزداد . ذهبت إلى بيت عمي
المرحوم عوض . الفرحة شديدة في وجه زينب وأمها التي
أخذت لتعد شراب الليمون ولتركتني مع بنتها . زينب امتلات
وازدادت خجلا .

نشرب شاي الصباح . جدي غليانها زائد . نتحدث مع أبي
وعواضة بالتبوية المخلطة بالكلمات العربية . اتابعها لأنهم
يجعل حديثها الحاد . جدي حليلة نزلت سوق الصعاليك لتبيع
البيض والدجاج الذي تربيه . وهذا عيب شائن . هي وحيدة
وليس لها عائل . ناس البلد جميعا يعتمدون في معيشتهم على
أولادهم الذين يعملون في الشمال . من حرم من سند في
الشمال ، يري الدجاج ويبيع مع البيض ويأكل هو الذل . ربما
لا يجد ثمن ملقة سكر يشرب بها كويا من الشاي بالغليب .

جدي ثائرة ، الغير من عينيها زادت . تتابع . بالتبوية
والرذاد يتظلم من شفتها

— لماذا هجرونا إلى هذه الخيبة الحافة ؟ أين بلدنا القديم ؟ أين
نيلنا ؟ أين نخلنا ؟ أين بيتونا الصبيحة ؟ والساقية ؟ وحفلات
الزفاف الحافلة بالماكولات والمشروبات ودقات الدفوف ؟ أين
أيام الفريضان وأيام الحصاد ؟ أين نجعنا . . نجع بهجورة .

سيل دموعها يرطب الشقوق في وجهها الجاف . ثم تنظر إلى
أبي في لوم وأسى :

— نزعونا من جلورنا فصرنا كالمش . سلح أولادنا في بلاد الله
خدمنا يطعمون الأحفاد بقايا الخواجات والبكوات . ونحن هنا
ومونا كالماز في وادي الجبن . أعطونا أرضا لا تزرع إلا نبات
الشيطان ذا الشرة المرة التي تعافها البهائم . قتلونا يابئ . .
الجورباتية قتلونا .

أبي مطرق إلى الأرض . عواضة عنينا مشيعتان بالدموع .
أنا حائر أتابع عيني جدي القبيحتين وهما تطفان بالشر . رأيتني
أحلح فيها فحولت نظرا إلى أبي :

— عماتك وخالاتك جائعات يمين البيض والدجاج
مفضوحات .

ثم تابعت قولها بالعربية وهي تنظر إلى

— وانت يا تبيل ، تروحي الجوزي جورباتية ؟ ! م م م م

لم أعد أكره جدي . أثقل لعناتها على وعلى أبي . لكن رغما
عني ، الغضب يتملكني عندما تسب أمي ، تبين لي كم تكرهها
وتنتهمها بأنها سرق أبي منهم . حصيفي من الكلمات التبوية
تترامى . أهل القرية ما زالوا يتساقطون تباعا إلى قبور الجبانة
وخلفهم عويل إيبووو - إيبو . جدي مصمة على البقاء .
لكن عينيها أصبحت لا تريان إلا بصعوبة . قذائف حذاتها
تطيش فبدأت تحدد الهدف عن طريق السمع المرهف . تعارض
فكرة علاجها في الشمال عند ناس الجورباتية . تحكي وتذكر
المرحومة خالتها التي كانت تشكو من نفس الأعراض في
عينها ، وبدأ نور بصرها يجو حتى انطفأ تماما . لا تتصور جدي
أن هناك في الشمال عند من تكرهم علاجاً لمرضها . عواضة
ترجوها أن تسافر للعلاج لكن جدي تقاوم وتكرر أنها رغم كل
شيء قوية سليمة . تأكل ما تجده ولم تخلع ضرسا ولا ساء .
عواضة ألحت عليها حتى رضخت بشرط عدم سفر عواضة معها
ليبقى منزلها مفتوحا ، فإغلاقه لا يريحها .

القلق يجتوى عواضة . طمأنها أبي قائلا :

— لا تقلقي يا عواضة ، سأحجزها في القطار المكثف .
سأعالجها عند أحسن الأطباء . لن أبطل على أمي أبدا .
ستعود سليمة إن شاء الله . لا . لا يا عواضة . أم محمد
طيبة ستكون ابنة لأمي . سترعاها مثلك تماما . صحيح إنها
جورباتية . . لكنها طيبة .

الأبوي القديم الصدي ينحرف بهذا قرية الجبانة . من
بعيد ما زال شبحا عواضة وزينب يلوحان لجدي . لا أنصور
جدي في بيتنا بالإسكندرية . ترى . . هل تستمر في سبها
لأمي ؟ والله هذه العجوز للكرمة إن سبت أمي في بيتنا ، لن
أتركها !

أبي على مقعده في الصف الأيمن ، وأنا وجدي على اليسار .
جدي تسألني . . هل الشاي عندكم بالحليب ؟ ذهب أبي إلى
دورة المياه . جدي تنظر من النافذة كأنها ترى . التفتت إلى في
حالة وسألتني لأول مرة عن أختي . نسيت تحذير أبي ، قلت وأنا
أشعر بالنعاس :

— زفافها بعد شهرين على واحد جوربات

صرخت جدي إيبووو - إيبو . أفزعني والركاب . نصَلَبْتُ
واقفة . عُرْتُ صوفها الأحمر ولوحت بطرحتها السوداء نادية في
تواصل إيبووو - إيبو ، إيبووو - إيبو . تحطني وخرجت إلى عمر
العربة التي كانت هادئة . بدأت ترقص رقصة الذكلى في إيقاعية
رتبية تضرب بها أرضية العربة القطار في سرعته يطوح بعودها
الضمار وطرحتها وعويلها الحزين . تنخبط على صفى مقاعد

بالنوبة فأحضر المطلوب في سرعة . موسى ، كحول ، ورق جرائد ، مسطرة بلاستيكية ، قماشة نظيفة . أمي وأختي تبادلان النظرات الوجلة ، ثم جحظ الرب من عيونها عندما قلبت جلد أمي على بطنها بمساعدة أمي . كشفا عن ساقها . اقتربت جلد بالموسى . حاولت أختي إسكاج جلد فكان أمي تمنعها قائلا :

— اتركها ، فهي تعلم ما تفعل .

تحسست جلد لحم أمي وبالموسى فضلت سماتق ساقها في ضربات سريعة . ثم تحولت إلى ظهرها . أمسكت بطرف المسطرة وجعلتها نصف دائرة تمر بها على ظهر وساق أمي تستجمع الدماء لأنشفها أنا بالقماشة . تعود الدماء تنز من الجروح ليعاد تنشيفها . غطت جلد الساقين والظهر بورق الصحف فشرحت بالحجرة سريعا . اقتربت جلد بالموسى من صدى أمي الخائرة . صرخت أختي وارتحف قلبى . منها أمي وقال : كفى . بعد فترة عدلوا أمي التي استسلمت كوسادة متهدلة . سكبت جلد الكحول على رأس أمي وعقمها وصدرها وبدأت يديها الخشيتين تشد لحمها وتعجنه وهي تلو آيات من كتاب الله . أمي فتحت بصحوة عينيها الحمراء من تنظر إلى أمي في عهيد ولوم على محبة أمه . لم تستطع أختي الصبر فقالت لا .

— ابعد هذه العجوز المجنونة عن أمي

أسكتها أمي في شدة تحمل الرجاء بالهدى . جلد لم تنظر إلى أختي لكنها وهي مستمرة في عجن لحم أمي وطروقة فروة رأسها بادلت أختي السباب بالسباب .

— انخرسى جورباتية هار . . ينال ملك .

في الصباح . استيقظت أمي وقد استردت عافيتها . دخلت عليها وأنا أسحب جلد . جلسنا بجوارها . قالت جلد .

— صباح خير جورباتية جري

نظرت أمي إلى فقلت :

— جري معنا . . غشى . . عيط . . خالب . تقريبا

برهة وأمي تنظر إلى جلد . ثم ضحكت واحتضنتها وقبلتها . فكان هذا الحزن هو بداية عصر الوفاق بين الغريتين .

نجحت العملية . استراحت جلد وبدأت ترى . أصرت على السفر واستعدت أن توصلها رغم إلحاح أمي أن تبقى جلد لمدة أطول . قالت لي جلد عن سر تلقيها للسفر . فهي لن تتحمل حضور زفاف أختي على الجورباتي . ثم إن عواصة أوحشتها . في اللحظة . أنا وأمي حول جلد . أمي ينظر البنا

العربية . الركاب ضحك بعضهم . حزن عليها البعض . فتيات أخذهن الرب أن تكون مجنونة فأتكنسن . وشباب سخر منها . وأنا في ذل أرقب باب العربية من حيث سيعود أمي . وصلت جلد إلى نهاية العربية فاستدلت عاقلة وزادت من ضربات قلبها وصرخها . عندما وصلت لمعلمي وتبينتني . لسعتني بالطرحة السوداء

— يوم شؤم . . يوم أبوك جوز أمك

استدارت مستمرة في رقعتها اللذيعة . أقبل أمي ، وقف لحظة مشدوها ثم أسرع إلى جلد . أخذها في عنف وأجلسها في مقعدها وجلس بجوارها وجلست أنا مكانه . جلد تسب أمي بالنوبة .

— تنبل ، تنبل . أنت تزوجت جورباتية وهجرتنا . ابتك ستزوج جورباتي وتضيع للأبد . ياسين أخذته جورباتية وترك عواصة تنبل . الجورباتية خلاص . . أخذوا بلدى ونسل .

انخرطت جلد في بكاء مؤلم فبكيت معها ولم أهتم بنظرات أمي التهديدية لإفشائي سر أختي .

التوتر حاد في بيتنا . أمي المريضة أصلا تعامل جلد بحذر . وجدنت تتجاملها في أنفة . أختي تشبه أمي تماما في خلفتها ولم تأخذ مثل شيئا من لون أمي . قاسية في معاملتها لجلدي . تزديها وتأسف أن هذه العجوز السوداء جلدتها . لا تلقى عليها حتى السلام .

أيام قليلة قبل العملية . ساعدت أمي لضمهم كلام جلد خاصة إبدال بعض الحروف ببعض وعكس ضمائر المذكر والمؤنث . ازدادت أمي في محاولتها للتقارب مع جلد إرضاء لأمي ولأنها ضيفتها . كنت أنا الحارس لجلدي . أهالجم أختي وأهدعها إن حاولت السخرية منها . أنظر في لوم إلى أمي إن نسيته أو تناسها . يستغريان من تصرفي . كنت أحكي لها في غضب عن سبها لنا ولكل جورباتي في الوجود . فإ الذي بدلت وأصبحت في صفها هكذا !

ذات مساء سألت أمي جلد متفيرة إليها :

— المياه التي في عينيك بيضاء وليست زرقاء . لا تقلقي

— مش أبيض ، مش أزوج ، أهر . . أهر . . سوية لونه أهر . دم في ليني ولين كل نوبة .

ليلة ، اشتد المرض على أمي . أمي يقول لأختي لا تقلقي ، إنه مرضها المعتاد . سأخذها إلى الطبيب صباح الغد . تناولت أمي أدويةا وما زالت تناوه ونحن حوفا على السرير . دخلت جلد وهي تتحسس الجدران . جلست معنا وأختي تتأفف . بعد دقائق وضعت جلد كفها على رأس أمي . أمرت أمي

لا يصلق هذا الحب الذى يجمعنا . أمسكت جلدك بشعرى
وهزت رأسى هنا وهناك فى خشونة معتادة منها وقالت :
— مهمد ، أنا أحبك يا ماهر . تعال كل صيف فى البلد .
زورينا ياكلب . شوف . . انا ناس طيبين .
— ساق بشرط . أكل اتر وكابد كل يوم .
— موافج .
— العيب بحرئى ليل نهار .
— موافج .
— لا أملا الصفائح من التربة العكرة .
— موافج .
— لا تسب أمى الجورباتية
نظرت جلد فى أمى وهى تبريش ثم قالت فى إصرار
— أمى دى . . مش موافج .
فى الصيف التالى . جلد غاضبة منى ومن أبى لأننا لم نحضر
أمى معنا . تسأل عن صحتها فى ود وتقول لعواضة إن
الجورباتية كانت نعم الابنة ونعم الأخلاق والدين . . عيها
الوحيد . . أنها جورباتية . . (٢٢٢)
فى الليل عواضة هلوت أكثر من المعتاد وتردد اسم
ياسين . فى الصباح استيقظت متأخرة فوجدت جالسا أحلق
فيها . قالت :
— لماذا تنظر إلى هكذا ؟
— من هو ياسين ؟
دهشت وغطت وجهها بيديها لتندارى دموعها . كررت
السؤال
— ثالث مرة تسألنى يا مهمد .
— تحلمين به كثيرا وتنادينه
— قرأ الفاتحة علىّ وبعد بناء الخزان وغرق أراضينا سافر إلى
الشمال ليعود بالرزق ون تزوج . .
— لا أرسل الرزق ، ولا عاد هو .
— لو كنت كبيرا ولست ابن أخيك لتزوجك بدلا منه
ضحكت عواضة واحضتسى .
— ستزوجنى يا مهمد . ستزوجنى يابنى إن شاء الله
صافقت جلد . بلدة حب نمت فى صبرى . كنت أتوق
لناوشاها . لا أستريح إلا إذا شتمت فى جلسة شاي العصر
ومعنا عواضة وزينب . قلت لجلد
— إذا تزوج نوى من جورباتية ، لماذا تسمون ابنتا (نص
بغلة) ؟
— أئشان جت تُس بجلة
— إذن أنا نص بغلة ؟

— مزبوت
— مضبوط ، ومن فى والدى هو بغلة ؟
— أمك يا ماهر
— ياسلام . . ولماذا لا يكون أبى . .
قبل أن استكمل الكلمة نهضت فزعا واندفعت أجرى .
ما كدت انحرف خارجا من الباب المفتوح ، حتى لحق الحذاء
الجلدى وارتطم بالجدار . عدت ألتصص برأسى . جلد
وعواضة وزينب فى ضحك عميق .
ارتدلت الجلباب السودانى والعمة المتعددة الطوابق المسماة
(الكاسير) أحبت كل ما هو جنوى أتمدت بالنوبة فى ضعف
وتهميش لأجروميتهما . لكن أفهم الكثير من مفرداتها . وجدتنى
مع الرجال أشكو مثلهم من أراضينا الجلدية التى تنقى الطوب
وتنقى فسلات النخيل . ومع جلد أصبر على شكاويها من
البيت الضيق التى تعيش فيه وللتصص ببيوت الجيران . بالنوبة
تقول جلد :
— مهمد ، أنا أطلب من ربنا أن أموت فى بلدنا القديم . فى
نجع بهجرة . وأهفن على روية مدافنا التى تطل على نيلنا
ونخيلنا وبيوتنا وزرعنا . . آمين .
لم يبق إلا سستان لانتهى من الجامعة . لكن زينب جسدنا
تفجر .
قالت جلد يوما فى صراحة .
— (٢٢٣) . . جورباتى . . أما دامو . أمان مفيش
— لماذا يا جلد ؟
— عواضة تحول ، زينب مستنى مهمد ، أنا خايف مهمد سبيه
وانحور جورباتية زى أبوها وأختها .
فى يوم سفرى للإسكندرية وحدى . كانت جلد أكثر
شجنا وهى تدعنى بدعائها المهدود .
— أدبلا يا مهمد . . أدبلا يا مهمد .
حدثت أمى . صمّت . أختى ثارت ورفضت فى إصرار
وتأفف . أبى وافق فى سعادة وقال خيرا ما نويت يابنى ، ثم
ترحم على أخيه عوض . وفى الصيف التالى قرأ أبى الفاتحة .
أصبحت زينب لى . جلد احتضنتى ساعة زمن . لم تترقى
أبتعد عنها طوال نهار كامل . أجلسنى أنا وزينب على برش
الحصير بجوارها . تدعونا . وفى المغرب عندما حضر
إسماعيل مصرا على أخذنى معه ، لم يبن عليها أن تركنى بلا
سياب :
— روى ياولدى . إنت ابنة جورباتى . لكن طيبة والله .
روى مع صاحبك ربنا هليك ياتس بجلة .

— مهمد ، ولد جرئى . جابت شتمة لأبوها وأمها .

فى الشتاء ، وصلتنا البرقية ليلا . أغلقتنا الشقة وسافرنا ثلاثتنا فى الصباح . عصر اليوم التالى كنا فى حجرة جدق . من أول أمس قال الطبيب إنها تموت . عيناها مفتوحتان لكن لا تراثا . ترى من هم هناك . والديا وجدتها ، ابنا عوض ، حليمة التى ماتت كمدا . تحاطبهم وتبلغهم فى همس بأنها فى الطريق وستلتحق بهم فى ظل دومة جدھا . أبى بجوارها يقرأ القرآن الكريم . أمى لا تقل حزنا عن عواضة وذئب . فى الغروب افلقت جدق . عرفتنا وأجابت سلما فى وهن . اعتدلت . تركت السرير وأصرت على الخروج . بكى والدى وقال إنها حلالة الروح . ذروها بيطانية . استندت على عرواة وخارجا ونحن وراهما بريدة الصحراء تنخر العظام . جدق أبعدت عواضة عنها وألحمت إلى قرص الشمس الدامى الذى تقترش دملؤه الرمال الجلالة فيتناسج مع شعرها اللتان وقد انسلت من عليه طرحها السوداء . تسير كأنها تتعلم الخطو . تسحب الأنفاس فى تلذذ . تسلى وتتحدث بالنسوية . وونور .. وونور . عواضة .. أترين نخيلنا صفوا صفوا ؟ موسم البلح ياعواضة وتنبع بجورة فى عيد . الخيز كثير يابنت .. سيمود ياسمين مطمئنا على رزقه ويتزوجك . وونور .. وونور . نيلنا حلو طيب . الشمندوة ما زالت ترقص . دومة جدى تحتها ناس البلد القدامى . أهدا شراع مركب ؟ بحىء إلى ؟ عواضة جاء بوصلى ياعواضة . تعثرت . حولت عواضة لى تستدھا ، أبعدتها وسارت خطوات ويدھا للأمام تتسجل ما تراه أتيا .. وونور .. وونور .. لم تلحق بها عواضة . سقطت على وجهها كجذع نخلة غار . عدلوا . الرمال على الوجه وفى الفم للفتوح . الذرات الصفراء الجلالة برقشت حذقن الميتين وابنت فاروقها السرد لإهى . لم تحت حاقلة . وجهها تمثال فرعونى . خاطره متصل بما بعد وجودنا . تحلق فى الأفق وفى اللين ترامم .

تم إعدادها بسرعة . وضعوها على السرير . حملت مع الشميين . الليل الأسود جثم باردا ثقيلًا على الرمال الجلالة الصفراء فضيبة بالدكنة القابضة . عويل ليوووو - ليوو يكتفن كل شىء .

الشمس علت فاشتلت على رأسى . تهدت وأنا أنفص من أمام القبر . أعود إلى قرية المهجر . مرت أيام المزاء الثلاثة . دارستى وعمل أبى يجيرانا على السفر . عواضة ودعت أمى وأبى فى حرارة ويكاء ثم ضمتنى على يمينها وحمل يسرها ذئب . أصبحنا فى طولها . وجهنا على جاتى وجهها ، دموعها تجرى

لم يكن هناك من هو أسعد من عواضة . فزئب امتداعها الطبيعى . هى فيضان جبل جديد ، بعد أن بلغت عواضة التحاريق فى زمن يوار لم تعشه . إذن فلما خطيب بنت عواضة وابنها فى ذات الوقت . عواضة صخرت سنوات . الفسحة تملؤها . نادقت ليلة . ياسين . ضحكنا ، بكى عواضة ثم عادت تضحك . تلف لى عمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها هى تقول كم أنا وسيم وألين بزئب !

الشيخوخة تملكك جدق . دائما جالسة فى الظل . تسبح لحلقها .. وونور وونور . وافقت أبى فى قوله إن جدق قد قاربت على الرحيل .

عدت إليهم ومعى أمى . كانت أمى قلقة خائفة كأنها ستهبط فى كوكب آخر وسط غلوقات غريبة استقبلوها بترحاب وحب . جدق احتضنتها طويلا . عواضة التى صبت شعرها بالخانء مثل جدق فصار مشتتلا حمرة كالنار ، فى سرعة صادقت أمى وصارت تلازمها طوال اليوم . اطمانت أمى وأحببت البلدة بكل فقرها وجديها . تقبلت لسان جدق الحاد بجرح .

أيام مرت . وفى جلسة شاي قلت لجدق أحرصها على إطلاق لسانها :

— أمى طيخت اليوم ما لا تستطيع نوبة أن تحمل به .

خجلت أمى ، عواضة ابتسمت صامته . جدق اعتبرت قولى إهانة لعواضة وكل سيدات النوبة . ألقت الملقة على الصينية فأحدثت ما خيل لى أنه جرس جولة ملاكمة . أشارت إلى أمى كأنها متهمة بارتكاب عشرة كباثر ثم نظرت إلى

— أمك

— (وما بها) ؟

— أعرف أطبخ ويكة ، أعرف أطبخ إتر ؟

— لا

— أمك

— . .

— أعرف اخبز كابد ؟

— لا

— أمك

— كفى ياجدق

— أعرف إزرع أعرف إجلع ؟

— لا

— آمال أبوك تنبل جوزة ليه ؟

شاركتنا أمى الضحك . واستراحت جدق لانتصارها ثم استرملت لترضية أمى

على خلدنا . رغم بكائها يشع منها غلالة رضى وطمأنينة .
 ويسمة حب تحته تترقرق .
 الأتوبس يكرر . أمى عادت لاحضان عواضة وزينب .
 قالت زينب :
 - ابنتى ، زفافك على محمد إن شاء الله قريب . دخلتكما
 هنا . فى قريتنا . فى بيت الجدة .
 من النافذة والأتوبس يتعد ، طرحة عواضة انزاحت عن
 رأسها ! انفجر شعرها الصوفى الأحمر . الغصون وضربات
 موسى الفهد على جانبي الصدغ . قلت لنفسى .. عمق
 هى .. أم جلق ؟
 الأتوبس يسير متفضا . نلوح لهم ويلوحن لنا .
 يتعدون . تنحرف عند قرية الجبانة . برزت الأحداث .
 جدقنا فى قبر جلق . بكت أمى . يكفكف أبى دمعته وجه
 جدق أمامى يتداخل فى وجه عمق . ابتسمت وطعم الدموع
 فى فمى .. تمتمت .. أديلا يا جلق .

الاسكندرية : حجاج حسن أبول



قصه هناك .. يأتى المطر ناعماً ترجمة: جيلان محمد فهمى

نبذة عن المؤلف

راى (برادبرى) Bradbury كاتب أمريكى ولد بولاية إلينوى وتعلم بالمدرسة العليا بالموس انجلوس . نشر له الكثير من القصص القصيرة فى الأربعينات فى كبرى المجلات الأمريكية . وقصص (برادبرى) عظم اهتماما كبيرا بأثر الثورة التكنولوجية التى سادت العالم الغربى على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن . ويتضح ذلك من المعالجة الدرامية لقصة إذ يحاول أبطاله جاهدين تأكيد وجودهم الإنسانى والحفاظ على كيانهم أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان ، تحاول أن تجعل منه ترسا فى آلة تتوسى به فى النهاية يرغم أنها أولاً وأخيراً من صنعهم .

إن الثيرة المحايدة التى عالج بها (برادبرى) الموقف فى قصته « هناك .. يأتى المطر ناعماً » وحرصه على استخدام التفاصيل الدقيقة تزيد من بشاعة الموقف . فالقصه تحذير من مستقبل خيف مظلم تتحكم فيه الآلة لتلغى كيان الإنسان .

وتساقطت أمطار الرماد والإشعاعات النووية .. وانقضت تلك الأيام الخوالى .

فى غرفة المعيشة تفتت أصوات الساعة بدقائقها نيك .. توك سبع مرات ، تفتت « هذا ميعاد الاستيقاظ » كأنها خافت ألا يستيقظ أحد .

بدا البيت خلوايا وظلت الساعة تردد غنائها فى هذا الصباح الموحش .

تهدد الموقد فى المطبخ وقذف من أحشائه الساخنة ثمانى بيضات مقلبات ، واثنى عشرة شطيرة من اللحم ، قلدحين من القهوة وقلدحين من الشكولاته الحارة .

كان بيتا حسنا ، خطط لبنائه وشيده سكانه فى عام ١٩٨٠ .. لم يكن يختلف عساً بئى ، من بيسوت فى هذا العام ، .. كان يبيع لسكانه الطعام والفراش والترفيه . عاش فيه الرجل وزوجه وطفلاه آمنين سعداء حتى فى تلك الأيام التى كان يرتعد فيها العالم من حولهم .. جمع البيت كل وسائل الحياة الناعمة ، اللمسات الدافئة ، للموسيقى والشعر ، الكتب الناطقة ؛ الأسرة ذات الحرارة التلقائية التى تدفئ وترتب نفسها بنفسها ، النار فى المدافئ تشتعل ذاتياً فى الأمسيات . والحياة آمنة مطمئنة .

وذات يوم اهتز العالم ، تنابعت الانفجارات ، انفجارتلوه عشرة آلاف انفجار آخر .. اندلعت نار همرة فى السماء

« السابعة وتسع دقائق : ميعاد الإفطار .. السابعة وتسع دقائق .. »

صاح صوت القنطرة من سقف المطبخ .. « اليوم الثامن والعشرين من إبريل ١٩٨٥ .. تذكر .. اليوم هو عيد ميلاد السيد فيلرستون .. حل ميعاد سداد فاتورة التأمين والغاز والكهرباء والماء .. »

في مكان ما في الجدران ملققت أصوات الأجهزة ، انزلت شرائط الذاكرة تحت عيون كهربائية .. تحركت الأصوات المسجلة تحت إبر الصلب وهي تقول : « الثامنة ودقيقة .. أسرع .. أسرع .. هيا إلى المدرسة .. هيا إلى العمل .. أسرع .. اجر .. تيك توك .. الثامنة ودقيقة .. »

ولكن لم تقفل وفتحت الأبواب ، لم تترك الخطوات السريعة للأحذية المطاطية بصماتها على السجاد .. كانت تمطر في الخارج . تغنى صوت صندوق قراءة الأحوال الجوية على الباب الخارجى في هدوء ، « أمطر .. أمطر .. ابتعد .. معاطف من الجلد اليوم .. » ونقر المطر على السطح .

في الثامنة والنصف تغفن البيض ، كشطه وتد من الألمنيوم في الحوض فحرقته المياه الساخنة في ماسورة معدنية حللته وهضمته وألق به إلى البحر البعيد .. غنت الساعة : « التاسعة والربع - حان ميعاد التنظيف .. »

اندفعت فئران ميكانيكية دقيقة من غابشا في الجدار ، اكتظت الحجرات بحيوانات التنظيف الصغيرة .. كلها من المساط والمعدن فامتصت التراب المختبئ وعادت إلى جحورها .

العاشرة صباحا .. ظهرت الشمس من خلف المطر . وكان البيت يقف وحيدا في شارع تحولت فيه كل البيوت إلى رماد .. إلى حطام .

في الليل انطلقت من المدينة المخزية إشعاعات نووية كان يمكن أن ترى على سافة أميال بعيدة .

العاشرة والربع .. أمطرت رشاشة الحديقة هواء الصباح الرقيق بينابيع ذهبية . تفرق الماء على جانب البيت الغربى المحترق حيث لفحة النار فخلعت عنه دهانه الأبيض بالتساوى من كل الجوانب . تقهم وجه البيت تماما فيها عدا خمسة أماكن .

ظهرت هنا أطراف رسوم من « السلويت » لرجل يمزح حشائش الحديقة وهناك لامرأة تنحني لتعطف زهرة ..

وعلى البعد - وقد احترقت صورهم في لحظة هائلة - صبي

صغير وقد حفر طيفه على الخشب .. يدها معلقان في الهواء ، وفى أعلى صورة أخرى لكرة معلقة .. وأمام الصبي طيف فتاة ترتفع ذراعها لتمسك كرة لم تسقط على الأرض أبدا .

ظلت بقع الدهان الخمس الرجل والمرأة والصبي والفتاة والكرة مكانها أما الباقي فكان طبقة رقيقة من الفحم .

غمر مطر الرشاشة الرقيقة الحديقة بضوء ساقط . كم كان البيت بارعا في أن يحتفظ بهدوءه حتى هذه الساعة ! كم كان حريصا إذ يسأل عن هناك ؟ ..

ولكنه حين لم يتلق الإجابة من المطر أو الثعالب الوحيدة الماثمة وأتين القطط أغلق على نفسه النوافذ وأسدل الستائر ؛ فإذا مسح عصفور بريشه جدار البيت (طفقط) الستار فارتعد العصفور ويفر .. لا .. حتى الطيور الشريرة ما كان لها أن تمس البيت .

في الداخل كان البيت كالمحارب . يعمل في خدمته تسعة آلاف إنسان آلى تحت الطلب من الخدم - كبار ، صغار وقوف متاهبون يصلون ينشدون لا الجوسق ورغم ذلك رحلت الألهة .. صارت الصلوات لا معنى لها .

أين لكلبك يرتعد على الشرفة الأمامية .

تعرف الباب الخارجى على صوت الكلب فانفتح ، مشى الكلب متثاقلا في سأم - جلد على عظم تغطي جسده القروح - تاركا آثار أقدام من الطين على السجاد . من الخلف أزيز صوت الفئران الآلى يجرى غاضبا ، غضبة اضطرابه لانتقاط الطين وأوراق الشجر الجافة التي حملها إلى جحره فألقى بها إلى أنابيب تمتد حتى موقد إحراق القمامة الذى كان رابضا و كبل في فينيقيا » في أحد الأركان المظلمة .

جرى الكلب على السلم ينبح في هستيرية صوب كل باب ، ينبش بأظافره باب المطبخ في وحشية .. خلف الباب كان الموقد يعد الفطائر فامتلا البيت بعيقها .

أرغى الكلب وأزبد ، جرى في جنون ، دار في حلقة ، عض ذيله .. ثم مات . وقد هناك ساعة الواحدة .

همهمت قوات الفئران حين اشتامت رائحة العفن ، خارجة من الجدران ناعمة كأوراق الشجر البنية تتحرك عيونها الكهربائية في مآقيها .

الواحدة والربع .. انخفى الكلب الثانية وخمس وثلاثون دقيقة ..

نبئت طاولات « للبريدج » من جدار الشرفة ، وفرفت

أوراق اللعب على غطاء الطاولة وانهمر معها الزهر .. ظهرت أقدماء « المارتيني » على مقعد من البلوط ، لكن الطاولات ظلت صامتة ، لم تَمْسُ أوراق اللعب

في الرابعة انطوت الطاولات لتعود إلى مكانها في الجدار الساعة الخامسة .

امتلا « البانيو » بلهاء الساخن الصافي ، تدلى موسى حلالة من فتحة بالجدار يتأهب ليقوم بمهمته الساعة السادسة ، السابعة ، الثامنة ، التاسعة .

أعد العشاء ؛ أغفل العشاء ، عُسلت الصحون بماء دافئ وفي المكتبة أخرجت منضلة الدخان (سيجارا) مشتعلا تعلوه نصف بوصة من الرماد ، ينثف الدخان ، يستظر . توهجت النار في المدفأة من تلقاء نفسها ، من لا شيء .

التاسعة : بدأت الأسرة تستقبل دفء دوائرها الكهربائية الخفية فقد كان الليل باردا .

تطلق صوت ناعم في جدار حجرة المكتبة . انبعث صوت يتكلم أهل النار التي (تطلق) في المدفأة قائلا : « مسز ماك كيللان ... ما هي القصيدة التي تودين سماعها هذا المساء ؟ »

كان البيت صامتا قال الصوت « بما أنك لم تفضل واحدة بعينها فسأختار لك قصيدة بطريقة عشوائية » .

انبعث موسيقى هادئة وراء الصوت .. أورد الصوت قائلا « قصيدة سارة تيسديل - إحدى قصائلك المفضلة .. كما أتذكر » .

هناك .. سيهطل المطر عذبا وتتملأ الأرض بميقها

تدور الطيور بأصواتها الواهنة

تغنى الضفادع بالليل في البحيرات

وترتدى أشجار الخوخ ثيابها البيضاء المرتجفة

ويلبس « أبو الحناء » ريشه الناري

يُصفر لحن هواء على الأصوار المنخفضة

ولن يعلم أحد بأمر الحرب

لن يعلم أحد متى تنتهي

لن يابه أحد من الطيور أو الأشجار

إذا ما اندثر البشر كلية

حتى الريح حين يستيقظ في الفجر

لا يكاد يدرك أننا فتيان .

أكمل الصوت القصيدة .. وقتت المقاعد يراجحه بعضها بعضا بين الجدران الصامتة ولعبت للموسيقى . في العاشرة بدأ البيت ينهار .

هبت العاصفة . اخترق فرع شجرة ساقطة زجاج نافذة المطبخ فكسره . تمشمت زجاجات المنخفضات على الموقد صاحت الأصوات النار .. الحريق .. انفسع الماء من رشاشات السقف ولكن المنطق انتشر تحت الأبواب يسرى بالهلب بينما استأنف « كورس » الأصوات الإنذار بالحريق . تحطمت النوافذ بفعل الحرارة ، هبت الريح لتساعد النار ، وانطلقت قنارن المياه ، تدور عجلاتها النحاسية في سرعة ، تحدث صورا بين الجدران ، « تبخ » الماء لا هنة لتأني بالمزيد .

انتهى الوقت .. في مكان ما توقفت المضخة ، توقف المطر المنهمر من رشاشات السقف ، فرغ غزرون الماء وقد ظل عملا الحملات وينسل الصحون أياما صامتة كثيرة .

طغطغت النار في الدور العلوى . أكلت الصور ، أخذت ترغى على الأسرة في نهم والتهمت كل الحجرات .

ارتعد البيت وارتجف - ظهرت أحشاه البلوطية كالعظام الواحلة فوق الأخرى ، تمرى هيكله العظمى وانكشف خوفا ، ظهرت كل الأسلاك كأنها أنامل جراح قد مزقت الجلد فارتعشت العروق الحمراء تحت الهواء اللافتح . صرخت الأصوات « النجدة .. النار .. ! اجر ! »

فتحت النوافذ وأغلقت كالأنفاه المترددة .. النار .. اجر ! انتحيت الأصوات قصيدة من قصائد الأطفال المأساوية .. وخفت صوت الكورس الإغريقي الأبله حين تفتق عن الأسلاك غطلقها . ماتت عشرات الأصوات حين سالت ذاتية بطاريات الطوارئ .

في أجزاء أخرى من المنزل ، في اللحظة الأخيرة للانهايار تسرب إلى الأسماع صوت مجموعات أخرى من الكورس تعلن عن الوقت ، عن الجو ، عن المواعيد ، عن الوجبات .. تعزف للموسيقى ، تقرا الشعر في حجرة المكتبة الدافئة بينما ظلت الأبواب تفتح وتغلق ، تظهر مظلات المطر وتختفي عتد الأبواب .. تحدث آلاف الأشياء كما في داخل حائوت الساعات في منتصف الليل - تلق كل الساعات ، تتعاقب الأصوات فتهمس .. تملو - حتى احترقت كل « الملفات » وسقطت ، ذُبلت كل الأسلاك وأعطب كل الدوائر .

في المطبخ .. في اللحظة الأخيرة قبل السقوط نفع صوت الموقد في هستيرية .. صار يُمد القطور بمعدل عددي

بزع الفجر باهتا في الشرق . بين الأنقاض وقف حائط
 وحيد .. اثبت من داخل الحائط صوت كرز ما قال مرة ومرة
 ومرة ، حين أشرقت الشمس على أكوام الحجارة والدخان ..
 راح يقول :
 اليوم هو التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ .. اليوم هو
 التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ .. اليوم .. .

مضطرب .. مائة وعشرين قطعة من الكمك ! اثنين وسبعين
 رغيفا من التوست !
 وجاء الانبيار - هوى البيت - بدءاً من « المستلثة » حتى
 المطبخ حتى « البدرم » - غاصت الثلاثات ، الكراسي ،
 شرائط الأفلام والأسرة في كومة من الركام .
 دخان .. وصمت .. !!

القاهرة : جيلان محمد فهمي



قصه - شرح في الجدار العالمي

ناه صلدري بالسؤال .. جلعنا خالي يس ، فسأته ..
قال : الحزان .
قلت متعجبا : الحزان ؟
— احتاجوا للماء فاحتجزوه وراه ، لكن لم يحتجز سوى كمية ضئيلة ، فقاموا بعملية مرتين .
— ولكن ما للماء وسؤال .. ؟
— قاض الماء في النهر فابتلع الأرض والدور والنخيل .
— اية « ماذا .. ألم يعد هنا نخيل تتسلقه ، ولا بلع نبعه ، ولا عرس يقام ؟
— نعم .
كانت كتمصل حاد أدمى القلب .

رست مركبة عبي « همدون » في المورده .. بالأس باتت أمي والحالات يحكن المقاطف التي ملأها بالبح واللحم المقدد والفايش وقطع الملابس .. قلت لأمي والحزن يملؤن .. إلا ملابسي .

زق ريس المركب باسمي وقلماء المشققتان تخرقان الدرب إلى دارنا .. جريت أخشيء في دار جنتي .. على حجرها ارتقيت .. دمست رأسي في صدرها .. قلت من بين دموعي : أيا ساقدي وأنا و .. اللا وأنا و (لا ياجده .. لا أريد أن أسافر)

على ذيل جلبابي قبضت أصابعي .. خفت أن يعلق به رذاذ الماء الوسخ الذي اختلط بتراب الحارة .. فضجلت من ساقى النحياتين .. كسي الطين البلاطات المكعبة الضخمة بعد ليلة شتوية مطيرة .. نعلاني المتهرتان لم تتمكننا أن نحمايا باطن قلبي .. شعرت بالبرودة تسري في البدن فأنكمشت أطرافى « ودمعت عيني » ، لكن أحس برفيف القلب .. كدت أقفز فرحا .. خفت أن تختل قدمي فأسقط في الوحل .

سأرى دنيا غير الدنيا ، مللت الحوارى التي خبرتها قدماي .. أكيد هي تختلف عنها ، وربما .. ربما عن الأرض التي قضيت فيها سنى طفولتي الأولى ، هناك بين النهر والجبل . والرمال التي تكسو الدروب ، وأطفالها ، حتيا يبتلقون عن رفقى الصغار .. سمر الوجوه .. ترى هل يتسابقون في تسلق سيقان النخيل ، وهل يلعبن « عبلون » العجوز أباهم وينعمهم من تسلق نخيل البرقوق والسكوق ، والفتيات الصغيرات هل هن نفس الوجوه المستديرة ، ويغفرن في جانب من أنوفهن « الزمام » ؟ ، « أياكاد » يلتف حول أعناقهن ويلعبن مع الصبية « عريس وعروسة » في الدور المهجورة .. أم أنهن لبس « نص الرحمن » (٣) ولزمن الدور في انتظار عودة الأزواج .

إيه .. أيام .. هل سأعيشها ثانية ؟ يجب أن أسأل أبي .
أبي هو الذي حرمني منها يوم أرسل إلينا يستدعينا للحضور .
لكن لماذا ؟

سألتني أمي : وهل سيهون عليك فراقى وتركتي أسافر وحدى .. ؟

تشرق المركبة صفحة الماء .. ناس النجع كلهم جاءوا الى الموردة يودعوننا .. عينا المعجوز تمسحان صفحة الماء ، والأصابع اللرية تقبض على فزاع الدقة .. عينا أمي سرحنا للبعيد .

فيم تفكيرين يأتري ؟

عينا جدل سفحتا نهرين من الدموع .. أغلقت خالقي « بتول » رأسها بين يديها لتهدئها .. لما أجهت مقدمة المركب ناحية الشمال زعقت قائلة : اكثروا لنا بمجرد وصولكم .. سنتنظر رسائلكم مع كل بوسته قادمة من الشمال .

إيه يا أمي ؟

ما زالت عيناها تتجهان إلى البعيد .. ربما تحبّان في المجهول الذي تسير إليه ، وربما إلى أرضنا التي جفت وتشققت منذ أن غادونا أبي ، .. وربما إلى بيتنا الكبير وحوشه السماوى الواسع وأثيابه مضيفته الخمسة صاحت قبل أن ترتقى السقالة الى المركب : البيت يا أمي .

قالت الجدة : سأترك بيت أخيك وأقيم فيه .

— وشجرة الليمون ..

كنا نفترش ظلها وقت العصاري وقت تناول الشاي ، وفي ليالي الصيف تنقل إلينا المنجربين^(٤) .. نستلق فوقها على ظهورنا ونجري أعيننا فوق صفحة السماء الداكنة ، نتبع نجوما اعتدناها وعرفناها ، ونحن ينأى النوم علينا أقول لك : أحكى لى حكاية .. فتقصين على واحدة من حكاياتك الكثيرة .

ياله من صمت مهيب يا أمه ! .. كلمتي فرما ذهب عني وعك ذلك الخوف الذي يملأ قلوبنا .

استبدل قرص الشمس بردائه الأصفر أروية رمادية وينفسجية .. توارى نصفه وراء هامات الجبال الجهمية .. غلبت النعاس فيسقط رأسى على فخذ أمي .

وهما قد مرت ثلاث سنوات .. اختلقت الى الكتاب وجريت بين دروب عالمي الجديد .. شركس وأبو طالب وحارة الونان .. لعبت الكرة الشراش وتسابقت بالطوق الحديدى مع الصبية .. فى الليالى القمرية كنا نلعب هناك « الهندوكية » أو « ناف نافي » ، ونحن يغفل عنا الكبار تتسلق النخيل وتتضخ جيوتنا بالبلح .

آه .. ليتنى أحضرت طوقى لأجبرى به إلى دكان عم « شاطر » .. أخاف أن أتأخر فيذهب أبى وحده ويتركنى لحسرق ، والدكان بعيد ، لكن الرجل يعطينى ملبسه كلما اشتريت منه .

خبرت قدامى الدرج المتآكل ، ولباطات السطح المتكسرة .

قالت « مدينة » الصغيرة : تأخرت كثيرا .

من بين الجدران تغطى صوت أبى متسائلا : من يامدينة ؟

— أخى جصور يا أبى

قلت مرتعدا : عفواً يا أبى ، فقد عوقب المطر .

— ارتد جلابيك الجديد وصندلك ، لتذهب معى اليوم

(الحمد لله .. كدت أسأله ، لكنه كان أسبق منى)

أمي قبعت بجوار الموقد ، كما دأبت فى هذا الوقت ، .. تدفع عيناها كئاس الموقد ، تصاعدت وشوشته .. غل الماء فى القدر .. قام أبى الى الحوض يرش وجهه بالماء .. تناولت الجلابيب المطوى من تحت المرتبة .. إلى السطح جريت .. صوت أمي يلاحقنى .. شأى المعبر ياولد .

نافخا صدرى وقفت عند مدخل الحارة .. مسحنا عيناى .. ارتدنا خائبتين .. لم تلتقطا أحداً من أثرائى .. وددت أن يرونى فى أبهى ، لكنه الصقيع اللعين ..

تشبثت أصابعى بيمينه .. أهرول لتتواءم خطواتى مع خطوه .. مع الحوارى المتتوية والأزقة تلوت .. استقامت لما دب فوق طوار شارع نظيف متسع .. المركبات تجرى بسرعة .. لكن ما هذه المركبة الكبيرة التى تسير وسط الطريق فوق قضبان حديدية ، وما هذه السلكة الكبيرة التى تعلوه ؟!

قال لى أبى : إنه الترام

آ .. هامو التهر ..

ضاق الشيخ « عوض » من شكاوى أمهاتنا .. الأولاد طول اليوم فى الماء ياشيخ .. تحاف عليهم .. ألا تمنعهم ؟

ندس ملابسنا فى قلب البريا^(٥) ، نخمس أقدامنا فى المياه المتكسرة عند الشاطئ لنعتاد برودتها .. نفرب الماء بأيدينا الصغيرة وأرجلنا .. نبعد .. نبعد .. نتساق ، والشاطر منا من يظهر فى أبعد نقطة .

بلبل باطن أقدامنا .. مرور سن القلم الكويبا فوق الجزء المبتل فحدث دائرة دكانه .. تساءل : ما العمل .. ؟

يزق بصوته الأجش على واحد تلغظه عيناه الصقريتان ..
يتنفض الولد . يعقد ذراعيه على صدره وعيناه معلقتان على
شفي الشيخ .
— سورة الإنسان .

اعتاد أن يطلق السؤال هكذا غير محدد .

يقول الولد ونصفه الأعل قد بدا يتطوح للأمام وللوراء :
« هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » .

— أذكر « الترويسة » يا غثل .

يجيب الولد : وتسمى بسورة الدهر ، وهي مدن ...
يقول لي وأنا أقرأ عليه جزء « الاحفاف » : شد حيلك
لالحقك بالأزهر .



كان مسترخياً فوق دكة أمام بناية عالية .. الجلباب بسيط
والعمامة بيضاء كاللبن .. تقف ذو إبانها مشربة كأنها وحدات
هتلمية فوق جدار مسجد جديد .. الوجه أبنوسى لامع
والأسنان بيضاء منتظمة ، والعينان ذكيتان مدسوستان في وجهه
مكتنز .

ووجه الرسول .. يتبرى .. أناهال .. ؟ (كيف حالك
يا جاه الرسول)

هب الرجل واقفا .. بسط ذراعيه .. تعافا ..

سأله أبي دهشا : لكن .. لماذا أنا هنا ؟

— عمل جديد .

— والقديم ؟ ؟

قال الرجل معاتبا : لو كنت نجي إلى الجمعية^(١) لكنت
عرفت قال أبي حجلا : والله الظروف يبالين العم .. لكنني
سأجيء

— لكن .. من هذا الصبي يا جزولي .. ؟

مسحت يده على رأسي وعيناه الودودتان تمرحان فوق وجهي
— ألم تعرفه .. ؟

راح ينش في ذاكرته ، وعيناه مازالتا فوق وجهي

— لقد كبرت يا جاهون^(٢) ويت تنسى كثيرا .. إنه ولدي
جسور .

صاح الرجل فرحاً .. ياسلام .. ما شاء الله .. ما شاء
الله .. لقد كبر العكسوت ، طوق وجهي بكفيه ولثم
جبهتي .. أخرج من جيبه قرشاً وأراد أن يسقطه في جيبى ..
أقسم أبى : لا .. لا يا جاهون ، ليس الآن .. بعدا أن
تعمل وتقضى راتبك يا شيخ ..
من شارع إلى شارع انتقلت خطواتنا .. كلت قدمي ..

ياه .. وما هذه الأعمدة الحديدية التي تحجم فوق صدر
النهر .. ؟ نيلنا النهر هناك لا تغلوه مثل تلك الأعمدة ..
ياه .. وما هذه الألواح الخشبية المتحددة فوق طوار الكوبري
بدلاً من الأسفلت .. خطأ أبى فوقها فخفضت أن أقع في الماء إن
وطئتها .. غاص قلبي فانصصت به
قال : لا تخف .

سرى الصوت في أدنى فتيل عوفي .

لكن .. ما هذا ؟

رميت رأسي للوراء .. واحد .. اثنان .. ثلاثة ..
عشرة .. أربعة عشر ياه .. ستة عشر طابقاً !! ظلمتك
يألم خيشة .. كنت أحسبك بيتك ذي الطوابق الأربعة والذي
يرتفع عن كل بيوت الحارة من أغنى الأغنياء ، فعشت
أحسبك .

وما هذه المحال الكبيرة الفخمة ، ونوافذ العرض المكلس
ببضائع لم أرها ولا أعرفها .. ولماذا تسير هذه المرأة بردائها
المحسر إلى ما فوق ركبتيها هكذا كلودة نشطة .. وكلها
الأبيض الصغير يلثم ورامها سعيداً بقريد الذي تمسكه بين
أصابعها .. الألبا جميلة كحور العين .. أه .. أهذه هي الجنة
التي ذكرت في القرآن ؟ ؟
— أنتبه .. شعير الطريق .

واجهتني لافتة صغيرة أنيقة تملو جداراً مبنياً تحيطه حديقة
« مدرسة الجزيرة الخاصة » .. بين الأطفال جرت عيني ..
ملابسهم متشابهة ، نظيفة .. لكن ما هذا الشيء المتدلى من
أعناقهم إلى صدورهم ؟ والحقايب الجبلدية الصغيرة على ظهر
كل منهم ، وسيارة كبيرة تحمل نفس حروف اللافتة تقف بجوار
الباب تنتظرهم .. في المقعد الأمامي جلست امرأة معصومة
الوجه .. رأت الأطفال مقبلين ناحية الحافلة فحاولت أن ترمس
إبتسامة على شفתיها الباهتين

سبحان الله .. أهذه مدرسة حقاً .. ؟ لا أعتقد وإلا فماذا
تسمى تلك التي نذهب إليها .. مبنى قديم يتوه تحت ضغط
لافتة ضخمة سوداء ، تتعرج فوقها الخطوط .. « مدرسة
الإصلاح الأولية » .. اعتدنا أن نطلق عليها « مدرسة الشيخ
سيد » .. من زقانا تتدلى حبال ربطت باطرافها « غمالي »
ندس فيها الأواحن وزجاجات حبر وريشاتها وأرغفة وأقراص
طعمية وحلاوة طحينية تتبادلنا في « المسحة » الكبيرة .

يدور السؤال اليومي بيننا قبل بداية الحصص الأولى :
أحفظت الواجب فلانة الشيخ سيد تنتظر بشوق أقدام الكسالى
منا .. يلج من الباب فنبص بالقرص ويتشر السكون .

لكن الجنة حلوة والعينان لم تنعبا .. ابتلعنا مبقى ضخم ..
الرخام الأبيض المنقصب بالرمادى والأسود يغطي الدرج وكل
الجدران ، وهواء ساخن سرى في الجسد - لا أدرى من أين -
فيحت فيه الدفء

(الله .. ماذا لو تحدثت هنا واستغرقت في النوم حتى
الصباح .. ؟ حتى سأحلم أحلاما جميلة ، وربما تحقق لى
الذهاب الى النجى ورؤية رفقى السمر ، وجليق)

دخلنا صندوقا كبيرا .. على زر ضغط أبى .. تحرك
الصندوق لأعلى فقبضت أصابعى على جلبابه .. قال لى :
لا تخف ، فهذا ترام يسير لأعلى .

تملقت عيناي بسقف المصعد تبخثان عن النهاية ..
توقف الترام ، فارتدت العينان إلى ما تحت الأقدام وحددت
في سرى الله .. اتجهنا إلى أحد الأبواب الكثيرة المنتشرة فوق
الجدران .. ضغط أبى على زر صغير .. انبعت تغريد بلبل .

(ما بال أبى يأتى اليوم بالمعجزات .. ؟ لا .. ليس اليوم
فقط .. طول عمره يأتى بالمعجزات .. فقد تحلى الجميع
هناك وذهب بركوبته إلى ما وراء الجبل ليلا وملا حمله
بالجر .. !! وذات يوم ألقى بنفسه في الماء وتخطى الشمنورة
ليتخذ صبيا كادت تلغى الدوامات وتأخذه لأعماق النهر .. ونزل
تحت هودية الساقية لما توقفت ودفعها بيديه ، ويشق صدر
الأرض بفأسه ويقلب ترتبها والشمس تلهب جسده والعرق
يغطي كل الوجه .. أصوات الرجال زرع من حوله :
تعال يا جزولى .. استرح قليلاً .. تهلك نفسك

انشق الباب عن صبي لم أر مثله إلا على شاشة السينما ..
البنطلون قصير والقميص مزركش .. العينان زرقاوان والشعر
حريمى نهى .

سأل أبى : أهذا ولدك .. ؟

- نعم .

بسط لى يده .. قال : تعال نلعب
نظرت إلى أبى .. شفى من يدي قائلاً : لا تخف .
ياه .. ما هذه الأجة .. صالة فسحة تؤدي إلى أخرى
صغيرة تطل عليها عدة أبواب تفضى إلى غرف واسعة ..
شرفات ونوافذ تطل على حدائق وثريرات تتدلى من أعلى
ولوحات فوق الجدران

قال الولد : انتظر هنا .

جرى إلى إحدى الحجرات .. جاء ببعض اللب .. قطار
يجرى فوق قضبان دائرية . ولاعبون يتشرون في ملعب

بيضاوى يجركهم بمفتاح في يده .

(- سبحان الله .. هذا الولد يجرك عله كيف يشاء)

(- وما العجب في ذلك .. ؟)

(- تستطيع أنت ؟)

(- لو أسكت بال)

(- يا شيخ روح اللعب هندوكية)

هزنى يد الولد .. سألتى : لماذا تقف هكذا .. ؟

تعال .. إسك .. أترأى

أعطاني شيئاً مربباً .. قال لى : اضغط

من البعيد التفتت أننى عطرا .. اللى أجل ألف

مرة من راحة الصندل والمحب

وقع الأقدام يقرب .. سبحان الله .. ما رأيت أجمل من

هذا الوجه ..

كدت أتأكد أننى في الجنة وهذه إحدى حورياته .

- من هذا ؟

مسحتى بعينها .. انقبضت ملاصق وجهها الوردى ..

مط شفتها السفلى .. تقززت من رؤية جرو أجرب في شفتها

الأنيقة .

- إنه جسور ابن عم جزولى .

زعت في : قلت لك مرة مرة قل جزولى

استندت ظهرى للجدار .. أصابعها شُعار الصراخ : لا ..

امش هناك عند أبيك .

أحسست بتصال حادة تمزقنى .. تقطعنى أشلاء .. جريت

إلى حيث أشارت .

ايه .. ما هذا .. أبى يفضل الأطباق والأوان .. ؟ غير

معقول .. وما هذا الذى ترتديه فوق رأسك .. ؟ طرطور ..

أخلى الدوار .. أحطت رأسى بكفى ، وعيناي مغمضتان

تأنيان أن تراه إلا في صورته التى اختزنتها تلافيف الرأس .

- إيه ياولدى .. ما ذا بك .. ؟

لمحت بابا صغيراً .. جريت إليه .. تلقفنى سلم حديدى

صدى يلف حول نفسه .. لفتى داخله .. اختلطت روائح

شئ اللحوح وأبخرة الطهى والقمامة .. ابتلعنى الطريق .. ها

هو النهر .. أجرى بحذاءه .. تراءات لى شواشى نخلتنا

المعجوز .. أجرى .. جدران ديارنا العالية تلقى بظلالها فوق

الأرض المنبسطة .. تتمدد الراحة في النفس .. يا جسور ..

صوت أبى يلاحقنى .. أجرى .. تعال ياولد .. أجرى .. يا

ج .. أبتعد .. يبتعد الصوت .

== الهوامش

- (١) اللعام - قطعة حل ذهبية تشبه قبوس المكتب ، تفرس في جانب الانف
 (٢) الجاكاد : عقد من الذهب يلتف حول المعن يتكون من وحدات مربعة متشابهة .
 (٣) قطعة حل من الذهب ، على شكل مطث ، تلبسها النساء للزوجات وحدهن .
 (٤) المنجريب : سرير من جريد النخل
 (٥) البربا : العيد
 (٦) يقصد بها الجمعية الخيرية .. للكل قرية نومية جمعية لا ينالها في عواصم المحافظات الكبيرة
 (٧) جاهون .. اختصار له الرسول



قصته العودة إلى البحر

١ -

— هيبه .. النقطة نزلت .. يولاد .. النقطة نزلت .. يولاد ..

كنت بالدار ، استرق السمع لأخي الأكبر ، وهو يستذكر بصوت عال ، كان يقول كلمات غريبة .. يرددتها مراراً .. ثم يكتب بحروف متشابكة من جهة الشمال .. سمعت صباح العيال ، وميزت صوت « اسمعين » الحاد ..

— النقطة نزلت .. يولاد .. نسيت الكلمات الغريبة ، ونسيت أخي الأكبر ، واندفعت إلى الحارة فرائته كان رافعاً ثوبه الوسخ إلى أعلى ، ممسكاً بطرفه بين أسنانه .. وقد بان سرواله المحتال اللون ، الملقع بدم البلهارسيا .. كان سعيداً يتلفت حوالبه بسرعة متادياً ..

— ياعروس .. يازينهم .. ياساسلامه .. ياعادل .. يا... ..

— صحيح ياسماعيل ؟ .. النقطة نزلت ؟ .. آي وكتاب الله ! .. نزلت النهدارة الفجر .. ح تيجي معانا .. عند الوسعاية .. وإمام دكان « عم إبراهيم » تجمع العيال وهم يتصامجون .. كنت بينهم حين زجرنا عم إبراهيم فابتعدنا عن دكانه ، ونحن نشتم بصوت خفيض ، وعندما اكتمل شملنا .. اسمعين وعروس وزينهم وسلامة ونجيب وسعيد صاح عروس وهو ينظر إلى اسمعين ..

— لسة الراد عادل ما جاش .. ح نستناه ؟

كان اسمعين أكبرنا ، وهو العقل الملبير دائماً لكل مغامراتنا التي نتلقى عليها الضرب من أمهاتنا ، وآبائنا ..

— باللا بينا .. مش ح نستنى حد .. لازم أمه حبسته في الدار ..

لم يكن اسماعين يحب « عادل » كثيراً .. وعادل لم يكن مثلاً .. كانت ملابسه نظيفة دائماً وشعره مفروق من منتصفه ، وكثيراً ما كان اسمعين يضايقه ويصفه « بالبنوة » ويعيره بأن أمه يضاء وشعرها أصفر وتلبس ملابس ملونة وعارية الذراعين دائماً .. وزعم لي ذات يوم بأنه رأى ساقها .. وأنها يضاوان مثل الحليب .. انطلقت سيقاننا الرقيقة السمراء تهب الأرض ، وتخترق الشوارع الواسعة والحواري الضيقة حتى وصلنا إلى بداية الطريق المترب المؤدى إلى البحر الكبير .. واصلنا الجرى نتضاحك ، وننشائم .. آثار أقدامنا الصغيرة الحافية على التراب الناعم غير واضحة تماماً .. والبحر الكبير ما زال بعيداً ..

حاذيت اسماعين ، وسألته وأنا ألث فتخرج الكلمات من فمي متقطعة ..

— اسميا ... عين ... أنت ... شفت

— أنت ... طة ؟

— آيوه

— هـ ... هي ... شكل ... ها ... آي ... به ؟

— هذا اسماعين من سرعته قليلاً ، وبدأ يشرح لي سعيداً بعلمه ..

أخذ اسماعين يضرب الماء بذراعيه الصغيرتين ورجله ..
حتى وصل إلى نصف البحر .. ونحن نتعجب من جرأته ..
دار اسماعين حول نفسه دورة كاملة .. وبدأ يعود نحو
الشاطئ ، وجسده الأسمر يلعب تحت الشمس الساطعة ..

اقرب اسماعين من الشاطئ .. ونادى

— يا لايالواد .. دى إله حلوة قوى ..

تشجع محروس ؛ وزينهم فخلعوا ملابسهم ، وبحلر ..
انحدروا في الماء وظلوا قرب الشاطئ ، انغمس إليهم اسماعين ..
وأخذوا يتضاحكون ، ويرش بعضهم بعضاً بالماء العكر ..
وهم يبيسون في أن أنزل معهم .. ولكن خفت من البحر
والجنية والبهاريسا ..

— تقدروا .. تعذبوا البحر ..

— لا يا عم .. نفرق ..

شتمهم اسماعين .. وتركمهم على الشاطئ مبتعداً عنهم .

أخذ يقب ويغطس ويضحك .. ويقب ، ويغطس .. يغطس
اسماعيل .. وغاب ، ونحن نفسحك معجبين به .. وننتظر
أن يقب .. لكنه لم يفعل .. طال انتظارنا .. ولم يقب
اسماعيل .. نادياه لم يرد .. ولم يقب .. خرج العيال من
البحر الكبير .. أجسامهم الصغيرة ترتطم .. خوفاً ..
برداً .. لا أدري .. صرخنا معاً ننادي « اسماعين ..
اسماعيل » .. مشينا على الشاطئ ميمناً .. وشمالاً .. نصرخ
واسماعيل لا يرد .. ولا يقب ..

٣

قرص الشمس الأصفر يوشك أن يغوص في البحر
الكبير .. والشاطئ مزدحم بالناس ، والصراخ ، والحزن ،
ورجل يلبس بدلة سوداء ضيقة ، يقفز في البحر الكبير ..
يغطس طويلاً .. ولكنه دائماً كان يقب ..

رأيت أم اسماعين .. وهي ترتفع جلبابه الوسخ في اتجاه
البحر وتنادى اسماعين وعينها مليتان بالدموع .. اختلعت
الأصوات ، ودارت في الأرض وشجرة الخمير الكبيرة على
الشاطئ توشك أن تسقط على رأسى .

٤

في الليل .. رأيت اسماعين .. عارياً كان ، ومياه البحر
الكبير تغمره حتى سرتة .. وكان يمد ذراعيه نحوى .. وهو
يتسم ابتسامته الجميلة ، يشير لي أن أتبعه إلى البر التاف حيث
جناين البرتقال ، وأشجار العطران والزعفران .. وأنا أخاف

— هي نقطة صغيرة ، قد حباية السباحة .. لونها أخضر ،
بتنزل من السباحة .. في البحر الكبير كل سنة .. وأول
ما تنزل .. إليه تغور ، وتتكرر ، والبحر يزيد .. ويطلع ع
الشاطئ .. إنما لو نزلت على الزرع ، تحرقه ..

الشمس تلس وجوهنا السمراء ، والتراب المشتعل يلهم
أقداننا الصغيرة .. والبحر الكبير ما زال بعيداً .. والبلد
أصبحت خلفنا بمسافة .. اختفت بيوتنا الطينية الواطئة بين
أحضان الكافور والجوزورين والصفصاف ، تراجع نجيب
وسلامة وسعيد ..

٥

عند البحر الكبير ، كانت الشمس أقل حدة ، والهواء أكثر
رقة .. وعلى الشاطئ قعدنا .. تدلت سيقاننا تلعب في المياه
العكرة ، فإزدادت عكازتها .. واسماعيل يتكلم بصوته
الحاد ، وهو فرحان ..

— السنة اللي فاتت ، لما النقطه نزلت .. خذت أبو نعيمة ..

— خذته إزاي ؟ .. هي النقطة بتأخذ الناس ؟

— آ .. ما هو البحر لما يزيد الجنيات تسكن فيه .. أبو نعيمة
كان عوام .. بس الجنية هي اللي شدته ..

وتكلم اسماعين كثيراً ، عن الجنيات .. وعن عم طلبة
الذي تزوج جنية عشفته وظلت تطارده حتى تزوجها ، وأنجب
مها ثلاثة أولاد ، كان نص الواحد فيهم « جنى » ونصه الثاني
« إنسى » .. وعن الحاجة طاهرة ، والجنية التي كانت تضع لها
بريزة فضية كل يوم تحت المائدة لأنها كانت امرأة طيبة ،
وفقيرة .. ولكنها منعت عنها البريزة لما باحت بالسر ..

كان اسماعين فرحان وهو يتكلم عن أشياء كثيرة
لا نعرفها .. وفجأة صاح « باللا نستحق أولاد ؟ » ..

لمحت عيناه وانتفض واقفاً ، وخلع جلبابه الوسخ وسرواله
المبقع بدم البهاريسا ورماهما على الشاطئ وهو يشجنا أن نفعل
مثله .. كان اسماعين أكبرنا .. وأكثرنا جرأة .. وهو يقول
إنه يعم أحسن من أبو نعيمة ، وأنه يقدر أن يعدى البحر
« غطسان » ويقدر أيضاً أن يعديه عائياً على ظهره .. وأنا
أصدق اسماعين .

— بلاش ياسماعيل .. لحسن الجنية تشدنا ..

— يا جندع ما تبقاش خواف .. يا لايالواد ..

أنا أخاف من الجنيات .. وأخاف من المقابر والظلام
وأخاف من البهاريسا .. تراجع اسماعين للوراء خطوات
قليلة .. ثم اندفع إلى البحر الكبير ، قساطر الرذاذ حول
جسده النحيل ، وأصاب ملبسنا على الشاطئ ..

غير مفهومة ، وتمسح عرفاً غزيراً يسيل على جبهتي وصديغي
وتمد لي يدها بكنوب من الماء . .

— ٥ —

عندما تنزل النقطة في العام القادم ، سوف أذهب إلى البحر
الكبير . . عند شجرة الجميز ، وأقف على الشط أنتظر أن يقب
اسماعيل لنعود معا . . .

الحلة الكبرى : سامي عبد الوهيب

على اسماعين من الجنيات . . واسماعيل يتسم ، وجسده
الصغير يلمع في ضوء القمر القضي الكبير . . والقمر يسقط في
البحر الكبير . . وأنا أنادي . . اسماعين . . اسماعين
الجنية . . اسماعين . . اسماع

وغاب اسماعين في الماء . . ويد تريت على ظهري في
حان ، وفتحت عيني . . لأرى أمي بجانبتي تتمتم بكلمات



قصة أصدا

ولد ألف وانتبرج في مدينة كيب تاون عام ١٩٣٦ ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا عمل مساعد مساح للأرض ، وبالماء ، وكاتباً ، ومرتب واجهات المحلات . بدأ بكتابة المقالات ثم تحول إلى القصص القصيرة . ثم درس في جامعة كيب تاون . كتب هذه القصة بعد حادثة انهيار منجم في أفريقيا راح ضحيته ١٠٠ عامل . ويمكن هنا قصة ثلاثة رجال نفذ صبرهم انتظاراً لترحيلهم إلى وطنهم . فقرأوا العودة سيرا على الأقدام .

عمزقة من الجرائد ، حملتها الريح لتحط بها فوق السلك الشائك . وجدت مائدة الطحن الساكنة بظلالها السوداء وهي تصدر السياء وكأنها تمثال للحزن ، وأضحى النشاط والحركة التي كانت تدب في المكان استمداً يائساً للرجل المحتم .

قال تسولو وهو يفرد ذراعيه ويسط ظهره على التراب « إن حرارة هذه الشمس شديدة الوطأة على أكتافنا ، مثل قوانين الرجل الأبيض الثقيلة » .

فعلق مكي قائلاً : « أو مثل معاناة رجالنا في المنجم » فقال تسولو : « هناك بعض أمور يجب أن نتحدث فيها بإمكاننا أن نستبدل قوانين الرجل الأبيض ، لكن ليس في وسعنا أبداً أن نستبدل معاناة رجالنا في المنجم » .

وللمحظة ساد صمت بسبب ذلك الحزن الذي لم يفارقهم ، عندما تذكروا ما كانوا يعانونه في المنجم :

قال مكي : « فلنقص الليلة هنا ، حتى نستجمع قوتنا ليتسنى لنا أن نواصل سيرنا في الغد » .

قال مكي : « كلا من الأفضل أن نواصل سيرنا خلال

توقف الرجال الثلاثة فوق الأرض الترابية يتطلعون إلى خريطة الطريق ، وقال تسولو : « خلال يومين سنكون في بيوتنا » .

كان تسولو ومكي ومكي ، قد قضوا عدة أيام في طريقهم إلى وادي « الألف تل » . كانوا يقضون النهار سائرين خلال المستنقعات تحت وهج الشمس ، أما في الليل فكانوا يشعلون ناراً بجوار الطريق ، ويركضون للراحة وكان الأرض عطشى تمص نعيمهم . كانوا يتكلمون قليلاً بسبب ذلك الرعب الذي ظل يلازمهم من جراء ما حدث في ذلك المكان الذي تركوه . فلقد مات أكثر من أربعمئة عامل من زملائهم ، بسبب تلك الكارثة التي حلت بالمنجم . وبعد ثلاثة أسابيع من المجهودات المضنية التي راحت هبة لإنقاذ أولئك الذين اتمزلوا بسبب الانهيار الصخري ، خيم على منطقة العمل كلها حزن قاتم ثقيل .

السكون المطبق ، والكآبة الجاثمة ، والنعيب ، الزوجات المنهولات ، والأهل والأقارب الحيارى ، الذين تكلموا منذئذ حول السور ، ثم ذهابهم وقد خلقوا وراءهم قطعاً

واستشعر غمبا الرضى وقال : « إن الفضل يرجع إليك في معرفة كل شيء » .

كان صوتها يتردد في خفوت بينها كان يكرُّ ماكي شارباً في ذلك البشر الذى ينتظره عندما يعود ، ثم في ذلك الحزن الذى خلفه في ذلك المكان الذى رحلوا عنه . فكر في نجاة من الصخور المنهارة التى جعلت من المنجم مقبرة ، وفكر في ذلك الحوار الذى جرى حول أصحاب المنجم البيض الذين لم يؤمنوا على سلامتهم وحياتهم . فكر كذلك في صديقه موسى . أجل موسى ، الذى فقد حياته في الانهيار قبل يومين فقط من عودته إلى أهله ، يومان فقط ! وكم كان سعيداً وتلك الفرحة والابتسامة التى كانت تبدو في عينيه عندما كان يتكلم عن بيته وأهله ! بعد ذلك حدث صوت أشبه بقصف مدفع ضخم وسقط سقف المنجم فوق أحلامه .

تذكر الأيام الأولى القليلة بعد المأساة عندما كانوا يعملون على إنقاذ زملائهم بأمل ، وبعدما مرت أيام بذلوا فيها غاية الجهد على أمل ، لكن ...

كان أكثر ما يفكر فيه ماكي هو أهله ، وفترة انتظارهم القلقة ، وبخاصة أن طائفة من الزملاء سافروا إلى موزمبيق بالقطار بعد المأساة ، ولابد أن تكون الزوجات قد سمعن بخبر تلك المفاجأة التى حلت بالمنجم ، ولابد أنهن فقدن الأمل في نجاة أحمد .

طوى تسولوىبطانيته وقال : « لكم هو حالم هذا الماكي ! » . فأجاب غمبا : « أجل ، وياله من أحق أيضاً ، فعندما تحدثنا عن الماشية ، فماذا عيما غير الأكل ؟ » .

فقال ماكي : هل تريدان مني أن أهتم بالطعام . عندما يكون فكرى مشغولاً بمسائل أكبر وأضخم بكثير . بعد يومين سأكون في وطني مع زوجتي ، وسيطلب مني أبني أن أقص عليه كل ما شاهدته : سوف يجلس بجوار النار وسوف أخبره بكل الأشياء المؤلمة التى رأيته . إن وجودي مع عائلتي لأعظم بكثير من تفكيرى في مطالب معلق ، لهذا ، أكون حالماً ؟ .

قال تسولوى : « إن ما تعلمته من الحياة لا يعد شيئاً. لقد تعلمت أن استخرج الفحم وأن تحلم ، لكن ليس لديك أى نوع من الحكمة » كان تسولوى يتكلم ومرارة ثراب الطريق في فمه .

قال غمبا : « ونحن لا نستطيع أن نعيش على الأحلام » . قال تسولوى : « أنت تتكلم عن الوطن . لكن ماذا يكون الوطن ؟ الوطن ليس سوى قطعة فقيرة من الأرض تتصور

الليل ، حتى يتسنى لنا أن نصل إلى بيوتنا غداً مساءً ، وبخاصة أنه لم تبق إلا مسافة قصيرة ، إن سلقى قويتان بما فيه الكفاية ولا تحسان بالكلل » .

قال تسولوى : « سنبقى هنا » .

ثم قادمهم من خلال فجوة في سور ، وتبعوه حتى وصلوا إلى مجرى نهر جاف وعميق . هكذا كان الوضع دائماً ، فقد كان تسولوى هو القائد . حتى عندما كانوا يعيشون من قبل في بلدتهم ، كان تسولوى هو الذى يقودهم في حوث الأرض ، وذات مرة عندما أصبحت تربة الأرض فقيرة ، ولم تغل محصولاً وفيراً ، تبعوه إلى مكعب التجنيد . وذات مرة أيضاً تبعوه إلى السجن . حدث ذلك منذ زمن بعيد . كانت إرادته وعزمته أقوى . هكذا كان الوضع دائماً .

قال تسولوى وهو يفرض ملأته على الرمال عند بداية حافة النهر من أسفل : « هذا مكان مناسب »

قال ماكي : « أعتقد أنه من الأفضل أن نذهب حيث ينحني النهر ، وبذلك لا يمكن رؤيتنا من الطريق » ثم استطرد : « ففى هذا المكان يكمن خطر ! »

وساد سكون . ثم تردد صوته : « ففى هذا المكان يكمن خطر ... خطر ... خطر ... »

قال ماكي : « من ذلك الذى يسخر منا ؟ »

فقال تسولوى : « إنها خدعة من خلد الجبال » .

ووضع غمبا بطانيته بجوار بطانية تسولوى ثم قال موافقاً : « إنه مكان مناسب » .

وهكذا جلسوا البرهة على رمال المجرى التى بدأت تفقد حراستها ، وأغلوا يرايقون ظل ضفى المجرى العاليتين وهو يزحف إلى القاع .

كان تسولوى هو أول من تكلم فقال : « ألا تذكرون أننا عبرنا من خلال ثغرة في سور حتى وصلنا إلى هنا ؟ » .

فقال غمبا : « أجل ، إنه أنت من وجد الثغرة لنا » .

— لكن ماذا يعنى عبورنا من خلال ثغرة في سور ؟ »

— « ذلك يعنى أننا دخلنا مزرعة رجل أبيض » .

— « والأن ، ما العمل إذا قلت لك إننى جائع ؟ » .

— « من البديهي أن أقول إنه لابد أن يكون بالمزرعة ماشية » .

— « آه ، يا لك من رفيق ممتاز يا غمبا ! كيف يمكن أن أعبر لك .. رفيق ممتاز » . قال تسولوى ذلك وهو يربت على ظهر غمبا ، ثم استطرد قائلاً : « أجل ، ورفيق ممتاز جداً » .

عليها عائلتنا جوعاً ، ولولا عملنا في المناجم لما استطعنا إرسال
التقود إلى أطفالنا . . ، وأنت تتكلم عن الوطن كما لو كان
الجنة . ما أنت إلا حلم ، تماماً مثل موسى الذي راح ضحية
النجم .

صاح تباً : « أجل أنت مثل موسى . »

وردت الجبال : أنت مثل موسى . . مثل موسى . . مثل
موسى . .

قال مكي : « أنا لا أحب هذا المكان ، لابد أن نغادر هذا
المكان . والاسترخاء الجبال منا ومن حديثنا عن سرقة
الماشية »

قال تباً : « آه ! وهكذا فإن فنانا الحلم خالف الآن من
الصدى . »

قال تسولو : « هيا ، ولترتك هذا الماكى غارقاً في أحلامه أو
في مخاوفه ، فإمامنا عمل يحتاج لجهد رجال . »

قال مكي : « ولماذا يتحتم علينا أن نقوم بذلك ونحن قد
اقتربنا من ديارنا ؟ . . من المحتمل أن يُقبض علينا ، وساعتها
يكون أماننا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا . فهؤلاء
الفلاحون يمشوننا لأنهم يجهلون من نحن . وهذا الخوف
يجهلهم يرتكبون في حقنا أشياء صارة . . »

قال تباً : « إن سكتي جاهز ، فقط دعونا نجد الشاء »

قال تسولو : « أجل هيا بنا ، وأنت يا مكي جهز النار حتى
نأق »

صاح مكي خلفها عندما أخذوا يصعدان الجبل : « إذا
قبض علينا سيكون أماننا الكثير من الأيام قبل أن نواصل
طريقنا »

لم يردا عليه ، لكن الجبال ردت . . سيكون أماننا الكثير
من الأيام . . الكثير من الأيام . .

وحل الصمت والظلام على قاع النهر ، وهبت عليه نسمة
باردة واحدة ، ومن خلال ضيق النهر المتقابلتين المرتفعتين
الفارقتين في ظلام داس طلع بصيص من ضوء القمر غير
المزئي ، وكان الساء أصبحت نسيجا من الحبيوط الزرقاء .
أخذ مكي يجمع بقايا الأخشاب التي كان التيار قد جرفها .
وكومها بجوار صخرة كبيرة في منطقة رملية بعيداً عن التيار
الذي كان يجرى .

وذكره الدفء المنبعث من اللهب بجلسته العائلية ،

وأخذت ألسنة النار المتراقصة تتشكل في خياله فتصورها جدران
كوخه الصفراء . وسرح في حب زوجته الوديعه وسمع أسئلة
ابنه المتلهفة بجانيه . فأخذ يفكر كيف سيقتض عليه ما حدث له
خلال الطرق الكثيرة التي اجتازها ليكون معه .

وجاء صوت تسولو من بعيد يحمل نبرة تهكمية خلال الظلام
وهو يقول : « مازال صاحبنا يعلم . »

وخلص مكي نفسه من إسار أفكاره عندما وأى شبحيها في
الظلام . كان تسولو في القلعة يعمل السكين يتيه تباً يحمل
شاة مذبوحة على كتفيه . وصاح تباً : « هيه ، إنه حتى لم يأخذ
في مراقبة النار جيداً ، إذ أنها على وشك أن تحترق . »

فقال تسولو : « غط هذه . » وتناول السكين إلى مكي ،
واستطرد : « نحن الرجال قمنا بما يجب علينا - ونحن الآن في
حاجة إلى شخص له قلب امرأة ، ليجهز الشاة للأكل . »

فقال مكي : « لو عثروا علينا ودماء الشاة في أيدينا ، فلن
نصل إلى ديارنا قط . »

فقال تباً : « ألا يتحتم علينا أن نأكل حتى نكون لدينا
القدرة على مواصلة رحلة الغد ؟ »

وسخر منه تسولو قائلاً : « أنت تحمل بالخطر يا مكي -
فليس هنا أحد . »

وردت الجبال ذلك مؤكدة : « ليس هنا أحد . .
لا أحد . . لا أحد . »

وانقض مكي واقعاً أمام النار والسكين في يده قائلاً : « إن
قوى لا تستمد من ذلك الذي يخلص الآخرين . »

وهنا غضب تسولو وقال : « ألسنا نقطع الفحم لكي يثرى
أولئك الآخرون ؟ ألا نبني الطرق حتى يتسنى لهم القيادة
عليها ؟ بينما نحن نمشي . ألم يُستطَب كل شيء منا وأنت قلق
بخصوص شاة أخذناها ؟ لقد أخذوا كل شيء - حتى
قوتنا . »

فصاح مكي : « لكنني قوى بما فيه الكفاية . . لأنني على
وشك أن أكون في دري . »

ومن فوق ضفة النهر سُمع صوت تهليل وطلقة نار مدوية .
وهرب تسولو وتباً من دائرة الضوء واختبأ في الظلام بعيداً
عن نطلق الرؤية من الطريق .

وخلف راكية النار تماماً ، ذات الوجه الحاي كانت توجد

ثلاث بطايات ملفوفة . أما بجوار النار مباشرة فكانت توجد
 كومتان من اللحم .
 الشاة اللذيحة ، وجبة مأكى .
 وأخذت الجبال تردد كلماته الأخيرة في نوع من السخرية .
 « إنتى على وشك أن أكسوف فى دارى ... دارى ... دارى » .

القاهرة : الشريف خاطر



قصة خمس قصص مكثفة

١ - دعوة

قال الرسول : جدتك تدعوك لازالة غريتك
هرولت فرحا ، قاذن لمنطقة كثيفة الشجر ، وغرف مترابطة
بنوافذ من سلك ، يتجاور فيها الحيوان والإنسان .
أشار إلى عجوز تنام على سرير ، ومضى .
أزحت الأغصان ودخلت مسرعا . إنها هي كبا تعيها الذاكرة ،
بجانبيها امرأة تبدو كخادمتها ، مدت لي يدها بجمرة ملتهبة .
- إمسك .

أذكر أن اسأل جدتي عن أقاربها لأؤكد أنها جدتي . كررت
المرأة :

- إمسك الجمرة لتتفن أنك قريبها المنتظر .
خفت لكن الرغبة في اللقاء ، وإزالة الوحشة .. وطول
الفراق .. دفعت يدي لتمسكها وتضغط عليها .
نظرت إلى وجه جدتي وطفنت بين وجهيها كل وجه أقاربنا ..
ودمعت عيني . كنت أتوقع أن تحتضني ، تقبلي ، نبكي
سويا ، ونعيش معا .
لكنها خيبت الجدار بيدها وصرختي في المرأة :

- أنحضرين غربيا ليلهو ب .
واستدارت لتواجه الحائط .

٢ - الحافلة

ضباب يغلف الجو . قلت : اظن أنها الحافلة المتجهة إلى
عكا .

جرت ثلاثتنا . صعدنا . جاء المحصل وأخذ ثمن التذاكر .
يجلس أمامي راكب مألوف للملامح . ستارة حمراء تفصل باقي
الحافلة عنا .

انسحب رفيقاي ليقتفا قرب السائق . همس لي الراكب :
الشرطة العسكرية فوق السيارة .

سألت بلذر : لماذا ؟ لم يجب . إلتفت للمحصل أسأله : متى
نصل ؟ أجاب بضيق : بعد ساعت .

مشوارنا لا يستغرق كل هذا الوقت . ملدت رفيقي لأحدث
رفيقي أشركهما في المهزلة ، فلم أجدهما .

إنتابني الهواجس والمخاوف وكثرت حركتي .
قال المحصل : اهدأ إذا أردت ألا تلحق بها .

حرارة تنبعث من تحت أقدام السائق كأنه أمام فرن .
توقفت الحافلة . فتح الباب . الضباب كثيف . قفز الراكب
فجأة .

تبسم المحصل . وقفزت . جريت في اتجاه معاكس . شارع
فزقاق فحارة . طلقات وصرخات . واحتضنتني المدينة .

٣ - الحمار

قلنا له : أبلغ عن سرقة حمارك .

قال : لكن الحمار موجود .

كرنا عليه القول ، فاطاع .

أخذنا الحمار للواوي . حملناه أسلحة وذخائر وأطلقناه ليعود
للبيت وحده . نجحت الحطة وثابتناها .

وذاث صباح ، حمله بالخناجر ، وارتها بالخفس ، وقبل أن أطلقه نعى غراب عجوز يحوم حول أكلة همة في دغل الأشجار القريب . قال صاحبي : لا تطلق الحمام اليوم . قلت : ظننت أن ما لدينا من علم يميننا من الخرافة . قال : لا أتشامم ولكنه نلبر بأن المدو في الطريق - فهذا الغراب لم ينعق مد جتنا هنا . سخرت ؛ وهل تعقل الغربان ؟ هزئت منكى وأطلقت الحمام . لكنه وقع في الأسر . وسارت الدلورية خلفه حتى وصل البيت .

هش له صاحب الدار وقال : حملى عادى . . وأبرز بلاغ السرقة . اعتقلوا الرجل . وأطلقوا النار على الحمام .

٤ - البرى

استيقظت ، وجدت نفسى في بيت كأنه بيتى . نهضت . لبست . خرجت . لم تمنعنى أحد . لم أجد الطريق الذى أعرفه . تساءلت : هل بيت ؟ دوت حول البيت . ليس بيتى . مدينة بيوتها جميلة . . حدائق كثيرة بلا أسوار . . صالات البيوت تفتح على الحدائق والشوارع . نساء يمسحن ، وهواء يعبق برائحة مريخة . أزهار وطيور ، وهود مريح . ولدان يلعبان في حديقة بيت . رفعت يدى بالتحية لها . ردا التحية وجرىا تجلمى . سلمت عليهما وسألتهما : ألا يوجد رجال في البلدة . ؟ قال : الرجال في العمل . قلت : أين المحلة ؟

أشارا إلى الشارع وقالوا : لماذا تغادرتنا بسرعة ؟ هل أقول لها إنه ألقى القبض على أمس . . دون ذنب . . وأنى لا أعرف كيف جئت هنا . . ومازلت مرعوبا . . رغم إعجابى بالبلدية . . فنى أخاف النتائج . مضيت إلى الشارع الذى أشار إليه . لحقني أحدهما وقال : هل أنت مذنب ؟ قلت : لا . قال : إذن لا تغادر . . فهذه مدينة الأبرياء .

٥ - الوصية :

قطعتنا أودية وجبالا ، سرتنا في طرق موحشة حذر الأعداء . فوجئنا بوجوده ، راسخ كالجيل ، رأسه يطاول السحاب ، ذراعاه عملاقان .

تسمرت قدمائى . هس صاحبي : لا تخف . هذا عوج بن عتى . . يظهر للبعض بين حين وحين . كنعان يصطاد السمك من البحر ويشويه على عين الشمس . . هنا كان موته دفاعا عن الوطن .

قلت بوجل : السلام عليك يا عوج . قال : أبنائى تفرقوا في الأرض شيئا . . وصيتكم أن تسقوهم عصير الحياة حتى لا يضلوا .

بدأ أمسك بالسحب المتفرقة في السماء قطعاً بيضاء اللون ، يلفها يديه ، يعصرها ، ينزل منها ماء تنلقفه في أوعية معنا . قال : أحرصوا عليه . . وكلما رأيتم واحدا منهم اسقوه قليلا . لكن العدو كسر آتاء ، والصديق آتاء ، ونقلت الوصية على كهولنا ، فلم يبق سوى آتاء .

أحمد عمر شاهين

قصه من يضحك كثيرا...

هناك . لاحظ الجالسون وقفى وأنا منحنية فحاولوا أن يوسعوا لي مكانا . وعندما هممت بالجلوس تبين أن المكان لا يسع جسدى الممتلئ . ضم الجالسون أجسادهم إلى البعض ليزيدوا من اتساع المكان ، ولكنه أيضا لم يسعنى ، وشعرت بالحرج .

وعندما أعطيت الأجرة للولد ذى العينين الضيقتين رمقني بهما وعلت ابتسامة مأكرة وجهه ، فزاد من حرجى وتصببت قطرات العرق من فوق جبينى .

— ٣ —

طلبت من الولد الذى كان يجمع الأجرة أن يوقف العربى تماما أثناء نزولى منها ويتنظر حتى أتم النزول لكبر سنى . نادى الولد على السائق ليوقف العربى .

وضعت العصا على حافة سلم العربى ، واستندت عليها وهبطت إلى أولى الدرجات وهكذا نزلت إلى الدرجة التالية المتبقية .

وعندما لامست قفلى الشارع التفت لأشكر الولد ولكنى

— ١ —

كانت تلك أول مرة أخطو فيها إلى القاهرة ، قلمت إليها من مركز قوص ، محافظة قنا . ولأول مرة أيضا أترك زراعة أرضى لابن عمى ليقوم بها ، جئت لأقدم أوراق التحاق ابنتى بالمدينة الجامعية .

وقفت بجوارى عربى أجرة بالنفر وأطل منها ولد صغير أسمر الوجه عيناه ضيقتان . نادى الولد بعلو صوته « الزمالك . الزمالك » .

سألته مستفسرا

— حتعلنى على كلية البنات ؟

رمقني بعينه صاعدا من الخذاء إلى « الطاقية » وعلت وجهه ابتسامة هازقة . ومضت العربى .

شعرت بالحنق من ذلك الولد الذى لا يزيد عمره على عمر أحد أحفادى ، ومع ذلك سخر منى وأضاع هيتقى .

— ٢ —

ركبت عربى الأجرة لأذهب إلى الزمالك وأزور صديقى

أجرى التى أستحقها مائة وثلاثون قرشا لأئى قمت بشلات
عشرة طلعة والطلعة بمشرة قروش .

وعندما طلبت منه حقى كاملا ضحكك بملو صوته وأخذ
يسخر منى ويتعجب من أن « عيلا » صغيرا مثل بطلاله
بحقه . ويكفه الضخمة نزل ضاربا على قفاى فهز كيانى كله
وسقطت نقودى منى

ملت على الأرض لآلم نقودى ويمسوى بملا عيني ، بينما
انصرف هو .

القاهرة : هشام قاسم

وجدته يضحك من بطله نزولى وينظر إلى الركاب من حوله
ليشركهم معه نشوته .

مضيت وقلبى حزين .

— ٤ —

بعد انتهاء اليوم قمت بإعطاء المبلغ الذى جمعت إلى سائق
العربة وأعطانى — هو — جنيها واحدا أجرة عمل . ولكن



قصته طقوس الاختيار

— أئى حاجة . . المهم تكبر حتى ألبا إليك .
ويرغم أئى كبرت لم تلجأ إلى . كانت تأتبنى غاضبة ثم تعود
إلى أبى فى اليوم التالى ويقول :
— لا راحة للمرأة إلا فى بيتها .
قال لى أبى أكثر من مرة إنه لا يجيها . وقال لى أكثر من مرة إنه
يكرهها .

كنت سأقول له . . لماذا . . وكيف أنجبت منها أربعة ؟
قال لى —
— أمك . . بخيلة . .
قلت له —
— بخيلة على من ؟

همس لى أبى . . إنه متزوج من امرأة أخرى . . واعتبره
سراً . وقالت لى أمى إن أبى متزوج من امرأة أخرى .
سألنها . . كيف عرفت ؟ قالت إنها قرأت ذلك فى الفنجان
وفى عين العصفورة .
رجوت أبى أن يطلق الأخرى .
ولما قلت لأمى إنه طلقها فرحت حتى ماتت .

●
عندما سمع أول صرخة حمد الله . . لكنى لم أفعل .
— « ضاعت الدموع كما ضاعت كل الأمان وأسباب التجمع »
كنت سأقول له :

عندما ضرب أبى أمى فى أنفها وانفجر الدم . لبدت تحت
الغطاء . خبات رأسى فى عبّ إخوى الثلاثة كالنعلمة . خفت
أن تقع عني فى عينه فيحدث ما جرى فى المرات السابقة .
تلصصت كفار . وجدتها ينلمن ظهرها لظهر .

■
قالت لى أمى إن أمنيته فى الدنيا أن تكبر نحن الأربعة . .
ولدان . . وبتتان . . نعمة .
أرضعتنى أنه عندما تكبر « ستغضب » عندنا ونجد من يحميها
من هذا الرجل المقترب .
كنت أقول لها . . وينا كبير . . يارب يموت ! . فتضربنى ،
وتضرب صدرها بصوت مسموع . .

— بعد الشر . إخوانك ولايا . أبوهم يحميهم . ثم تحضنى فى
صدرها . فأنتوقف بين الرضا والغضب .
كانت تقول لى إنها مقطوعة من شجرة . . ولما أسألتها عن
الشجرة تقول إن عائلتها كبيرة . . كبيرة . لكن إصرارها على
أخذ نصيبها فى الميراث جعلهم يبتعدون .

وكان أبى عندما يثور يضربها بأى شىء فى وجهها فتخرس ،
فيذا رآها أحد تقول إنها أعطت .

وكانت بينى وبينها تؤكد أنها لم تخطئ . — « وتلعب » فى
شجرى وتتعلجن أن أكبر . أسألتها ماذا تريدن أن أكون . .
وهى تحبس الدموع — :

.. كان يسهل .. ويتلو قرآنا غير واضح المخارج ..

قلت له

— ماذا تقول ؟

قال لي

— خلقني إلى المقابر .

عند آخر شاهد في المقابر . وقف طويلاً طويلاً . في وجهه

حيلة . وعيون لا ترفُ ، ولا تدمع . . وسألني

— أتحنى . .

أم تحب أمك .

طنطا : صالح الصياد

— أتق الله فينا .

لكن الكلمات انداحت . . وذابت في الجموع المشبعة ،

ومحاولات ادعاء الصبر والرجولة .

●

في المرة الأخيرة .

عندما شددني أبى إلى مأذون الناحية . . هس في أذني — :

وكان واضحاً أنه يحتاجني . يحتاجني . يحتاجني

— اتفق معهم على كل شيء . . يبدو أنني لم أعد أهلاً

لتلك المسألة .

وكان يبدو ضعيفاً . . ومقهوراً

قلت له . . أتعرف السبب ؟



الكاتبة :

ولدت ليدى جريجورى « إيزابيلا أوجستا جريجورى » عام ١٨٢٩ فى أيرلندا وبدأت عطافها الأدبى فى سن متقدمة من عمرها الطويل . . وكان لالتقائها بالشاعر والكاتب المسرحى الأيرلندى الشهير وليام بتر يتس دور كبير فى حياتها واهتماماتها الفنية وتأثرت ليدى جريجورى مثلها مثل أدباء وقتها جيلاها - بالأحداث التى كان يعيشها الشعب الأيرلندى فى نهاية القرن الماضى ومطلع القرن الحالى .

وشاركت مثل غيرها فى كفاح هذا الشعب فى سبيل تحرير وطنه من الحكم البريطانى . . ومن قصص المقاومة الشعبية وملاحم النضال الوطنى من أجل التحرر والاستقلال استلهمت ليدى جريجورى موضوعات الكثير من أعمالها المسرحية التى قدمت خلال حياتها على خشبة مسرح آي فى دبلن وامتد بها العمر حتى كانت ولاتها عام ١٩٣٢ .

مسرحيه

طلوع القمر مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتبة الأيرلندية:

إيزابيلا أوجستا جريجورى
ترجمة: عيد الحكيم فهميم محمود

المنظر : جانب من رصيف فى ميناء . . بعض الأعمدة والسلاسل وبرميل ضخمة . . يدخل ثلاثة من رجال الشرطة . . يتنشر ضوضاء القمر فى المكان . . يهير الرقيب - وهو أكبر سنا من الشرطيين الآخرين - خشبة المسرح إلى الجهة اليمنى وينظر إلى أسفل درجات السلم . . على حين يقوم الأخران بوضع إناء به سادة لاصقة على الأرض ويفردان « لفة » من الإعلانات « اللافتات » .

طلوع القمر

الشرطى ب : أعتقد أن هذا مكان ملائم نضع عليه إعلانا « يشير إلى البرميل »
الشرطى س : من الأفضل أن تسأله (ينادى على الرقيب) هل يصلح هذا البرميل موضعا ملائما لوضع إعلان [لا يجيب]
الشرطى ب : هل نضع إعلانا على البرميل ؟
[لا يجيب]
الرقيب : هناك مجموعة من درجات السلم تؤدي إلى الله . هذا مكان ينفي الاهتمام به جيدا . . إذا ما نزل هنا . . فقد يكون لدى أصدقائه زورق لاستقباله . . وقد يصلون به إلى هنا من الخارج .

المكان هنا موحش وكثير جدا . . ليس سوى القمر .

الشرطي ب : من المؤلف ألا نستطيع أن نقف معك . .
كان ينبغي أن تستدعي الحكومة المزيد من رجال الشرطة إلى المدينة في الوقت الذي كان يوجد فيه في السجن وفي أثناء المحاكمة أيضا . . حسنا ، ندعوك بالتوفيق في مراقبتك . .
(يجران)

الرقيب : (يمشي جيئة وذهابا مرة أو مرتين ثم ينظر إلى الإعلان) الحصول على مائة جنيه وترقية أمر مؤكد . . لا بد أن هناك الكثير مما يستطيع المرء شراؤه أو عمله بمائة جنيه . . من المؤلف ألا يكون الإنسان الشريف أحسن حظا من ذلك . (يظهر رجل في أسماك عزقة من جهة اليسار ويحاول التسلل . يلتفت الرقيب فجأة)

الرقيب : إلى أين ؟
الرجل : أنا مغن مسكين أردت حكايات شعرية شعبية ياسيدي . . وكنت أفكر في بيع بعض من هذه . . (يعرض مجموعة من الأغنيات الشعبية) إلى البعارة .
(يواصل طريقه)

الرقيب : قف . . ألم أقل لك قف ؟ لا تستطيع أن تذهب إلى هناك . .
الرجل : أه . . حسن جدا . . إنه لأمر شاق أن يكون المرء فقيرا . . إن العالم كله يقف ضد الفقراء . .

الرقيب : من أنت ؟
الرجل : سوف تكون حكيمًا مثل لو قلت لك . . غير أنني لا أحفل بذلك . . أنا شخص يدعى جيمي والش . . مغني حكايات شعبية . .

الرقيب : جيمي والش ؟ . . لا أعرف هذا الاسم . .
الرجل : . . أه . . مؤكد إنهم يعرفونه في إنيس . ألم تذهب قط إلى إنيس . . أيها الرقيب ؟

الرقيب : ما الذي أتى بك إلى هنا ؟
الرجل : كيف ؟ . . لقد جئت أشهد المحاكمات ، حسبًا أنني سوف أجمع بعض شلنات من هنا أو هناك . . وقد جئت في نفس القطار الذي جاء فيه القضاة .

الشرطي ب : أليكون البرميل موضوعًا مألوفًا تلصق عليه إعلانًا ؟

الرقيب : ربما يصلح يمكنك أن تضع الإعلان عليه [يلصقان إعلانًا على البرميل]

الرقيب : [يقرأ الإعلان] . . ذو شعر أسود وعينين سوداوين . . ووجه ناعم البشرة . طوله خمسة أقدام . . ليس في هذا الكثير مما يسترعى الانتباه . . من المؤلف أنه لم تتح لي فرصة رؤيته قبل أن يهرب من السجن . . إنهم يقولون إنه أعجوبة . . وإنه هو الذي يضع الخطط للمنظمة كلها . . ليس هناك رجل آخر في أيرلندا يستطيع أن يحطم الزنزانة بالطريقة التي فعل بها ذلك . لا بد أن له بعض الأصدقاء بين السجناء .

الشرطي ب : إن مائة جنيه مبلغ ضئيل تعرضه الحكومة مقابل القبض عليه . ربما تكون على يقين من أي شرطي يلتقى عليه القبض سوف ينال ترقية .

الرقيب : سوف أهتم بمراقبة هذا المكان بنفسى . . ولن أحش قط إذا ما جاء من هذا الطريق . . قد يحىء متسللاً من هناك [يشير إلى جانب الرقيب] وقد يكون أصدقاؤه في انتظاره هناك [يشير إلى أسفل درجات السلم] وإذا أفلت فلن تكون أمانًا سوى فرصة ضئيلة للعثور عليه . . ربما يكون غائبًا تحت حولة من عشب البحر في زورق صيد صاحبه ليس من النوع الذي يساعد رجلاً متزوجاً يريد الإفادة منه في نيل المكافأة .

الشرطي اكس : وإذا ما أمسكتنا به شخصيًا . . فلن نال من ذلك سوى السباب يبيله على رؤوسنا الشعب ، وربما ذوبونا أنفسهم .

الرقيب : لا بأس علينا في الشرطة أن نؤذى واجبتنا . . أليست البلاد كلها تعتمد علينا في الحفاظ على الأمن والنظام ؟ . . لولا ما نقوم به لا ترفع من هم في الطبقة الدنيا . . ولا نحدل إلى أسفل أبناء الطبقة العليا . . هيا . . أسرع . . لا يزال أمانك أمانًا أخرى كثيرة لوضع الإعلان . . ثم عودا إلى هنا . . يمكن أن تأخذنا المصباح . . لا تتأخرا طويلا . إن

الرجل	الرجل	إذا كنت قد جئت من ذلك المكان البعيد .. فلربما تذهب أيضا إلى مكان أبعد لأنك سوف تخرج من هنا ..
الرجل	الرجل	سأفعل .. سأفعل .. سوف أذهب إلى حيث كنت ذاهبا (يمشي نحو السلام) .
الرجل	الرجل	تعال .. ابتعد عن هذه السلام .. ليس مسموحا لأى شخص بأن يهبط السلام الليلة .
الرجل	الرجل	أجلس فقط فوق قمة السلام حتى أرى ، لعل أحد البحارة يشتري أغنية شعبية منى بما يوفّر ثمن العشاء .. لقد تأخروا فى العودة إلى السفينة .. كثيرا ما كنت أراهم فى « كورك » وهم يفرغون ما فوق الرصيف المرفأ على عربة يد .
الرجل	الرجل	.. تحرك .. قلت لك .. لن أسمح لأى شخص بأن يتكلم على الرصيف الليلة .
الرجل	الرجل	حسن ، سأذهب .. إن الفقراء هم الذين يمشون الحياة الشاقة . ربما تكون أنت نفسك أيها الرجل واحدا منهم .. هاك الآن الورقة الجيدة .. (يتناول واحدة قناعة وثأى) هذه ليست جيدة تماما .. (السالط والملاح) لن تروك هذه .. « جوى هارت » .. هذه أغنية بدعية ..
الرجل	الرجل	.. تحرك انتظر حتى تسمعها
الرجل	الرجل	كانت هناك ابنة مزارع ترى تميش بالقرب من مدينة روسى . أوقعت جنديا من المناطق الجبلية فى شرك غوايتها . كان اسمه جوى هارت . وتقول الأم لابتها .. سوف يهيبنى الجنون تماما إذا ما تزوجت هذا الجندى .. ذا الرداء الصوفى من جبال اسكتلندا .
الرجل	الرجل	إلى أين تذهب ؟
الرجل	الرجل	إليه ؟ .. لقد طلبت منى أن أنصرف وهاتذا أنصرف .
الرجل	الرجل	لا تكن أحمق .. لم أطلب منك أن تذهب فى هذا الاتجاه . لقد قلت لك أن تعود أدراجك إلى المدينة .
الرجل	الرجل	.. أرجع الى المدينة .. أهذا ما طلبته منى ؟
الرجل	الرجل	(يمسك به من كفه .. ويدفعه بشدة أمامه) .. هنا .. سارك الطريق .. أغرب عن وجهى .. لماذا تتوقف ؟
الرجل	الرجل	(يثبت نظراته على اللاتفة .. يشير إليها) أعتقد أننى أعرف ماذا تنتظر .. أيها الرجل .
الرجل	الرجل	وما شئت بهذا ؟
الرجل	الرجل	وأعرف جيدا الرجل الذى تنتظره .. أعرفه جيدا .. إننى ذاهب الآن .. (يتحرك يده)
الرجل	الرجل	أتعرفه ؟ .. تعال هنا .. أى طراز من الرجال هو ؟
الرجل	الرجل	تعال هنا ؟ أهذا ما قلته أيها الرجل ؟ أتريدنى أن أقتل ؟
الرجل	الرجل	لماذا تقول هذا ؟
الرجل	الرجل	لا بأس .. إنى ذاهب .. لن أكون فى مكانك ولو كانت المكافأة عشرة أضعاف قيمتها (يصادر المسرح من ناحية الشمسال) .. ولو كانت عشرة أمثال قيمتها ..
الرجل	الرجل	(يتلخخ وراه) .. تعال هنا تعالى (يجره هائلا به) .. أى طراز من الرجال هو ؟ أين رأيت ؟
الرجل	الرجل	رأيت فى موطنى .. فى كاوتنى كلير .. قلت لك لن تحب أن تنظر إليه .. سوف تحشى أن تكون فى نفس المكان معه .. ليس ثمة سلاح لا يعرف كيف يستخدمه .. أما بالنسبة للقوة فإن عضلاته مثل صلابة ذلك اللوح من الخشب .
الرجل	الرجل	(يضرع البرميل يده) أهو يمثل هذا السوء ؟
الرجل	الرجل	إنه كذلك
الرجل	الرجل	أتقول فى هذا ؟
الرجل	الرجل	كان هناك رجل فقير يعيش فى موطننا .. رقب من بالفوجان .. وقد فعل ذلك بكتلة من الحجر .
الرجل	الرجل	لم أسمع عن ذلك قط .
الرجل	الرجل	ولن تسمع .. أيها الرجل . إن الصحف لا تتشركل ما يقع .. ولقد كان هناك شرطى سرى كذلك .. كان فى ليمريك . وحدث

: إعطى عود نقاب .. أيتها الرقيب .. يعطيه
الكبريت ويشعل الرجل غليونيه) هل
« تأخذ » نقسا ؟ سوف يهدى من روعك .

: انتظر حتى أعطيك نقابا .. لككك لست في
حاجة إلى أن تلغى .. لا تبعد عينك عن
الرصيف حرصا على حياتك

: لا تخش شيئا .. لن أفعل ذلك .. (يشعل
غليوننا .. يدخننا) حقيقة إنه لأمر شاق أن
تكون في الشرطة وأن تخرج لأداء واجبك ليلا
دون أن توجه إليك كلمة شكر عن ذلك ..
عن كل هذا الخطر الذى تعيشه . يضاف إلى
ذلك أننا ل نزال سوى الإساءة من الناس ..
وليس هناك خيار سوى إطاعة الأوامر .. ولم
نسال قط - عندما يرسل رجل ليواحه الخطر -
ما إذا كان متزوجا وله أسرة .

: (يضحى)

: عبر التلال مشيت .. لأرنو إلى التلال
وسهل الرسم البرى وقفت هنيهة حيث
تقسم الطبيعة لأنظر إلى الصغور والغدران
وثبت عيني على سيالة حسناء هناك أسفل واد
مخضب وهي تشدو بأغنياتها عن الظلم الذى
حاق بجيرانه المجرى المسكين .

: كف عن الغناء .. ليست هذه أغنية تغنى في
هذه الأوقات .

: آه .. أيتها الرقيب .. كنت أغنى فقط
لأحفظ برباطة جأشى .. إن قلبى يرتجف
حين أفكر فيه .. أن يفكر المرء فى أننا نجلس
هنا نحن الاثنان ، بينما هو يزحف متسلقا
رصيف الميناء ربما ليصل إلينا .

: أتحسن المراقبة ؟

: إننى أفعل .. وبغير مكافأة أيضا .. أأست
أنا الرجل الأحمق ؟ لكنى حين أرى رجلا فى
ضائقة .. لا يسعنى أبدا أن أحاول إخراجه
منها .. ما هذا ؟ هل أصابنى شيء ؟

: (يرت على كتفه) سوف تنال مكافأتك فى
السياء .

: أعرف هذا .. أعرف هذا .. أيتها

: الرقيب .. بيد أن الحياة غالية

: حسنا .. فى وسعك أن تغنى إذا كان ذلك
يهيك مزيدا من الشجاعة ..

الرجل : ذلك إثر الهجوم على ثكنات الشرطة فى
كيلمالوك .. فى ضوء القمر .. تماما مثل
هذا .. وإلى جوار الله .. ولم يعرف شيء
على وجه اليقين ..

: الرقيب : هكذا إنه لأمر مزعج أن يتنمى المرء إلى بلد
مخيف مثل هذا !!

: الرجل : الأمر كذلك .. حقا .. قد تكون واقفا
هناك .. تنظر إلى ذلك الاتجاه .. تفكر فى
أنك تراه ، يأتى صاعدا من هذا الجانب من
رصيف الميناء (يشير يده) ثم ينقض عليك
قبل أن تدرك أين أنت .

: الرقيب : إن فرقة كاملة من الشرطة ينبغي أن يضموها
هنا لاعتراض رجل مثل ذلك الرجل .

: الرجل : لكن إذا أحببت أن أقف معك .. فإن فى
إمكان أن أنظر فى هذا الاتجاه .. فى وسعى
أن أجلس هنا على هذا البرميل ..

: الرقيب : أتعرّفه جيدا ؟

: الرجل : أعرفه وهو على بعد ميل أيتها الرقيب ..

: الرقيب : لكنك لا تريد أن تشارك فى المكافأة ؟

: الرجل : أبقي رجل مسكين مثل عليه أن يجوب
الطرق ويغنى فى الأسواق أن يقال إنه أخذ
مكافأة ؟ إننى سوف أكون أمنا أكثر فى
المدينة ..

: الرقيب : حسن تستطيع أن تبقى .

: الرجل : (يجلس فوق البرميل) وهو كذلك أيتها
الرقيب .. إننى أصعب الآن .. ألم يزل منك
الارهاق كل منال وأنت تمشى جيئة وذهابا ..
على هذا النحو ؟

: الرقيب : إذا كنت مجهدا .. فهذا أمر اعتدت عليه ،

: الرجل : ربما لا يزال أمامك أن تواجه عملا شاقا
الليلة .. خذ الأمر ببساطة ما استطعت .
هنا مكان فسيح هنا فوق البرميل ..
وتستطيع أن ترى لمسافة أبعد عندما تجلس
فوق مكان أكثر ارتفاعا ..

: الرقيب : قد يكون الأمر كذلك (يجلس إلى جواره على

برميل متجها ناحية اليمين .. يجلسان ويظهر
كل منهما فى ظهر الآخر .. وينظران فى

اتجاهين متباينين) إن حديثك أصابنى بشيء
من الدوار .

الرجل	(يغنى)	الرجل
الرجل	.. كانت عارمة الرأس .. مغلولة اليدين والقدمين بسيور حديدية .. وكان صوتها الحزين ونواحيها الباكي يمتزج بصغير ريح للساء الهوجاء .. والأغنية التي كانت ترددها بنبرة حزينة تقول .. لقد تقدم بي العمر .. جرانويل .. وكانت حلوة الشفتين تغرى الملوك بتقبيلها	الرجل
الرجل	ليس هذا الشطر هكذا .. كان ثوبها الذي ترتديه ملطخا ببقع من دم مستعثر .. هذا هو الشطر لقد فاك ذلك	الرجل
الرجل	أنت على صواب .. أيها الرقيب .. هذا هو الشطر .. لقد فاتني « يكرر الشطر » .. لكن باله من أمر عجيب أن يرى المرء رجلا مثلك يعرف أغنية مثل هذه الأغنية .	الرجل
الرجل	هناك أشياء كثيرة قد يصرها الرجل وقد لا يكون لديه أى ميل إليها .	الرجل
الرجل	أستطيع الآن أيها الرقيب أن أقهرأ على القول بأنك .. في شبائك اعتدت على الجلوس فوق جدار .. بنسى الطريقة التي تجلس بها على هذا اليرميل الآن .. وكان الفتيان الأخرون يجلسون إلى جوارك .. وأنت تغنى أغنية جرانويل .. ؟	الرجل
الرجل	كنت أفعل آنذاك	الرجل
الرجل	وأغنية « شان بين بوك » ؟	الرجل
الرجل	كنت أفعل آنذاك	الرجل
الرجل	وأغنية الخفزة تكسو الأرض الممتلئة في البحر	الرجل
الرجل	كانت هذه إحدى الأغنيات	الرجل
الرجل	ولربما كان الرجل الذى تسهر لمراقبته هذه الليلة معتادا على الجلوس فوق حائط .. عندما كان ياقصا .. ويشدو بنفس هذه الأغنيات ، إنه لعالم غريب .	الرجل
الرجل	اسكت .. أظن أننى أرى شيئا ما قاعدا .. إنه مجرد كلب ..	الرجل
الرجل	أليس هذا العالم .. عالم غريب ؟ وقد يكون الشخص الذى ستقبض عليه اليوم أو غداً وتبعث به إلى قفص الاتهام .. واحداً من أولئك الفتيان الذين اعتدت أن تغنى معهم في ذلك الوقت	الرجل
الرجل	هذا صحيح .. حقيقة	الرجل
الرجل	وربما ذات ليلة ... وبعد أن تكون قد فرغت من الغناء ... لو أن الفتيان الآخرين حدثوك عن خطة لديهم .. خطة لتحرير الوطن .. فربما انضممت إليهم .. وربما تكون أنت هو الشخص الذى يعانى من المتاعب الآن ..	الرجل
الرجل	من يدرى ؟ ربما كنت قد فعلت ذلك .. لقد كنت عمثلاثاحماساً وحيوية في تلك الأيام .	الرجل
الرجل	إنه لعالم غريب .. أيها الرقيب . وقليل ما تعرف أية أم عندما ترى طفلها يجبو على الأرض ما قد يحدث له خلال حياته أو ما سيكونه في النهاية .	الرجل
الرجل	هذه فكرة غريبة الآن .. وفكرة حقيقية .. انتظر الآن حتى أفكر في الأمر بترو .. لعله لولا حسن الإدراك الذى ألتفتع به .. حرصى على زوجتى وأسرى .. وبسبب انضمامى إلى الشرطة في الوقت الذى فعلت فيه ذلك كنت أنا نفس الشخص الذى حطم السجن ويغتنىء في الظلام .. وربما كان هو الذى يجلس حيث أجلس أنا على هذا اليرميل وربما كنت أنا نفس الذى أزعج صاعدا محاولا المهرب منه .. وربما كان هو الشخص الذى يتولى الحفاظ على القانون وأنا نفس الذى انتهكه .. وربما كنت أنا نفس الشخص الذى أسعى إلى وضع رصاصة في رأسه أو انتزاع كتلة من الحجر على النحو الذى فعل ذلك كما قلت .. كلا .. يلهث .. بعد صمت ما هذا ؟	الرجل
الرجل	« يمسك بلراع الرجل »	الرجل
الرجل	(يقفز من فوق اليرميل وينصت وهو ينظر فوق الماء) لأشياء هناك أيها الرقيب	الرجل
الرجل	حسبت أنه ربما كان زورقا .. فيجئ إلى أنه قد يكون ثم أصدقاه له قادمون بزورق إلى أرصفة الميناء .	الرجل
الرجل	أيها الرقيب أعتقد أنك كنت في صف الشعب وليس مع القانون عندما كنت شابا	الرجل
الرجل	لو كنت أحق حينذاك .. هذا وقت قد انقضى	الرجل
الرجل	ربما .. يخطئ ببالك في بعض الأحيان أيها الرقيب وبرغم حزامك وسترتك أنه كان من	الرجل

الرجل	الأفضل لك أن تتبع جيرانونيل
الرقيب	ما أفكر فيه ليس من شأنك
الرجل	ربما .. تتحاذأها الرقيب إلى جانب الوطن في يوم من الأيام
الرقيب	« يبيط من فوق اليرميل » .. لا تتحدث إلى على هذا النحو .. إن لدى واجباتي وأنا أعرفها « ينظر حوله » .. لقد كان زورقا ، إنني أسمع صوت المجاديب
الرجل	« إنني نحاية السلام وينظر إلى أسفل »
الرجل	أوه .. قل لي إذن « شون أوفاريل » أين سيعقد الاجتماع ؟
الرقيب	في الموقع القديم إلى جوار النهر
الرجل	الموقع الذي أعرفه وتعرفه جيدا
الرقيب	كف عن الغناء .. كف عن هذا .. قلت لك ا
الرجل	« يغني بصوت أعلى »
	— كلمة أخرى واحدة .. كرمز للتعبية
	— اعرف بفمك موسيقى الزحف
	— حاملا حريتك فوق كتفك
	عند طلوع القمر
الرقيب	إذا لم تكف عن هذا .. قبضت عليك
	« تجاهوه صفارة من أسفل .. يردد صدادها الهواء »
الرقيب	تلك إشارة .. يقف بين الرجل والسلام
	يجب ألا تمر في هذا الاتجاه .. تراجع أكثر إلى الخلف .. من أنت ؟
الرجل	لست مغنيا لأغنيات حكايات شعبية
الرجل	لست في حاجة إلى أن تسأل من أنا .. هذه اللافتة ستقول لك
	(يشير إلى اللافتة)
الرقيب	أنت هو الرجل الذي أبحث عنه
الرجل	(يخلع القبعة والشعر المستعار يأخذها الرقيب) نعم أنا هو .. هناك مائة جنبيه مرصودة مقابل القبض على .. ثمة صديق لي ينتظر أسفل في زورق .. إنه يعرف مكانا آمنا يأخذني إليه
الرقيب	(لا يزال ينظر إلى القبعة « والباروك ») .. إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف .. لقد خدعتني .. لقد أبلجت خداعي ..
الرجل	إنني صديق لجيرانويل .. هناك مائة جنبيه
الرقيب	مخصصة مقابل القبض على .. إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف ..
الرجل	أنتدعي أمر أو هل يتحتم على أن أجبرك على أن تدعي أمر ؟
الرقيب	إنني أعمل في الشرطة .. لن أدعك تمر ..
الرجل	لقد فكرت أن أفعل ذلك بلساني يدس يده في صدره) ما هذا ؟ (يأتي صوت الشرطي « س » من الحناجر » .. هنا .. هذا هو المكان الذي تركناه فيه
الرقيب	إنهما زميلاي قادمان
الرجل	لن نخونني .. صديق جرانويل (يتوارى وراء اليرميل)
	صوت الشرطي ب : هذه هي آخر اللافتات
الشرطي س :	« وهما يدخلان » إذا ما قام بالهرب فسوف يكون معروفا أنه سيفعل ذلك (يغني الرقيب القبعة « والباروك » خلف ظهره)
الشرطي ب :	هل جاء أي شخص من هذا الطريق ؟
الرقيب :	« بعد لحظة صمت » لا أحد
الشرطي ب :	لا أحد ألبتة ؟
الرقيب :	لا أحد مطلقا ..
الشرطي ب :	ليست لدينا أوامر بأن نعود إلى المركز .. في وسعنا أن نقف معك
الرقيب :	لا أريدكم .. ليس ثم ما تفعلانه هنا ..
الشرطي ب :	لقد طلبت منا أن نأق إلى هنا ونشاركك الحراسة والمراقبة
الرقيب :	أفضل أن أكون بمفردي .. هل يحىء أي رجل من هذا الطريق وأنتما تثيران كل هذه الضجة ؟ .. من الأفضل أن يسود الهدوء المكان ..
الشرطي ب :	حسن .. مشترك لك المصباح على أية حال
الرقيب :	« يتناول المصباح »
الرقيب :	لا أريد .. خذ معك
الشرطي ب :	قد تحتاجه .. ثمة غيوم تتجمع في السماء .. ولا تزال أمامك ظلمة الليل .. سأتركه هنا فوق اليرميل
	« ينظر نحاية اليرميل »
الرقيب :	خذ معك .. قلت لك .. ولا كلمة أخرى
الشرطي ب :	حسن .. حسب أن ذلك سيكون مريحا لك .. كثيرا ما اعتقد عندما يكون المصباح في يدي وأستطيع أن أوجه ضوءه على كل ركن مظلم (يفعل ذلك) إن الأمر يبدو كما لو كنت

: « يخطوفني انهاء السلام » .. طابت ليلتك أيها
الرفيق وشكرا لك .. لقد قدمت لي معروفا
طيبا الليلة وأنا مدين لك .. ربما أستطيع أن
أقدم لك ردا على صنيعك عندما ينهض
الصغار وينهاوى الكبار عندما نغير جميعا
مواقفتنا ... حين يطلع القمر « يلوح بيده
ويغتنى »
: يدبر ظهره إلى جمهور المشاهدين .. ويقرأ
إعلانا على لافتة مكافأة قيمتها مائة جنيه ..
مائة جنيه .. يستدير ناحية المشاهدين ؟ ..
ترى .. أبلغت من الحماسة ذلك الحد الذي
أرى أنني بلغته ؟ ويسدل الستار

الرجل

أجلس إلى جوار مدفأة في البيت وأن قطعاً من
خشب السنديان تنهيج من وقت لآخر
(يحرك ضوء المصباح حوله .. مرة على اليرميل
ثم في اتجاه الرقيب)

الرقيب

: « تألقا » أخريا عن وجهي .. كلاهما .. أنشأ
ومصباحكما « يخرجان .. يخرج الرجل من
خلف اليرميل .. يقف هو والرقيب وكل
مهما ينظر إلى الآخر »

الرقيب

: ماذا تنتظر ؟

الرجل

: أنتظر قبعتي .. بالطبع .. و « ياروكتي »
أنت لا تسود أن أموت من البرد ! « يعطيه
الرقيب القبعة والباروكة »

القاهرة : ترجمة عبد الحكيم فهمي عمود



الخزاف محمد مندور ابن فواخير مصر القديمة

عز الدين نجيب

ويهر بما رآه من تحت فخارى وأطباق
مرسومة وأوانٍ لم يشاهد مثلها من قبل .
وعرف لأول مرة أن الدولاب الذي يعمل
عليه ليس مقصوداً على الصنية والعمل
الفقره ، بل هو فن يحترم يليق بالأساتذة
الكبار ، وأدرك أن لقطعة الفخار وظائف
أخرى تتعدى الأغراض الفنية . . إلا أن
صفر منه آنذاك ، وارتباطه المعيشي
بفائز الملم ، وعدم احتضان الأساتذة
لمهيته البازغة . وفقت حالاً دون
استفادته من خبرات ذلك الرائد ، وظلت
هذه عقدة لازمت مندور حتى وفات المتني
الأستاذ والصدر . . شكلها ما دار
بداخله من تناقض بين ولادة فن هذا
الاستاذ وأنه مدين له بتوجهه . فيها بعد .
نحو الفن الإسلامي والشمسي ، وبين
ما قرأ في نفسه من أنه صنّ عليه بحق الأب
في صفره ، وبأسرار المعالجة الفنية في شبابه
المبكر ، وعندما واثته الشجاعة للتردد على
مرسمة وسؤاله عما استغرق على فهمه . .
هو الذي لم يدخل في حياته مدرسة أو معهداً
للفن .

وساق إلى الأقدار يوما ، وهو في نحو
الثالث عشرة من عمره ، فنانا كبيرا جاء
زافرا للفائز التي يعمل بها ، وهو المثال
محمد جهرس ، ويهر بما رآه من محاولاته
التحفة الساذجة في الطين ، والتي تتدنى
الوظيفة الفنية للفخار إلى الرغبة في التعبير
عن نفسه . . متأثرا - ربما - بالفنان
الصدر ، فضلا عن تأثره بمنزونه الثقافي
الخاص النابع من البيئة التي نشأ بها . .
فاصطحه جهرس إلى مرسمة بحلوان ،
التي تشاركه فيه الفنانة المصورة صفية
حلمى حسين ، وأتاح له أن يعبر بالطين كما

خلوه . . وليس مصادفة أن أول وثائق
التاريخ المكتوب منذ طفولة التاريخ ، وأن
أول محاولات الإنسان لكشف أسرار الكون
المحيط به ، وأول تسجيل للمعرفة ، كانت
على صحائف وأوانٍ من الفخار .

.....

لقد أسهبت في هذه المقدمة قبل الدخول
إلى عالم فنان الخزف المصري محمد خليل
مندور (٣٧ سنة) ، لأن رحلته الإبداعية
أقرب إلى رحلة فنان الخزف القديم
المجهول ، منها إلى رحلة الأكاديميين عن
دروس الخزف بالجامعات والمعاهد
المتخصصة وحازوا أعلى الشهادات . . لقد
تخرج في جامعة أبناء حوارى الطين ومصانع
الفخار في حي القضاة بمصر القديمة
السماة بالفواخير ، منذ أن كان طفلا في
السادسة وهو يتوضو الطين بقدميه ويديه ،
ويشكله على الدولاب أوان وأشكالاً نحوية
بدائية التكوين . تعلم القراءة والكتابة على
صحائف الفخار وهو يحل رموز الحروف
العربية على أطباق الفن الإسلامي
العريقة ، ثم على جدران جامع عمرو بن
العاصم بـ القريه من محل عمله .

ودلعه الفضول يوما ليدخل مرسم فنان
الخزف الرائد السيد الصدر المجاور له . .

لعل أكثر الفنون « حيية » والتصاقا
بالإنسان هو فن الخزف ، سواء بالنسبة
لبيدعه الفنان ، أو بالنسبة لحقيقه الإنسان
العاصي فمع الطين الناعم المصق ،
اللين كيميائيا الخبز ، ومع الدولاب الخشبي
البدائي الدوار ، الذي لم يتغير منذ عصور
المصريين القدماء ، يتلاحم الصانع جسديا
وروحيا ، يديه وقدميه وكل جوارحه ،
ويتوحد مع الطين حتى يودعه بسر
التكوين ، ثم يتصاعد التبخ متخلقا في
« شكل » ينمو بين أنامله مثل الكائن
الحى . . . هكذا تملو « اليد » الإنسانية
كأنبل آلة صنعت الحضارة البشرية على مر
التاريخ . . . وفي الحرق تبدأ رحلة أخرى
من التحن الإنسان على ما أنتجه يد
الصانع فمع التسوية البيطية في ناز
القرن الهادئة ، ومع هفوة المشقة لرؤية
ملاصق نتاجه الفخارى ، وتلقية لأول
ما يخرج من الفرن ، يشمر وكأنه يتلقى
وليدا من بطن أمه . . .

وهكذا يتوضو هذا الوليد الفخارى
رحلته في الحياة ، ليكون ريفيا وادعا
وصديقا ناعما للإنسان في حياته ، في مأكله
وشرايه ، في زيتته ودوائه ، حافظا لزهوره
وعطوره وكنوزه . . بل وأحشائه وسر

يحوله ، والتقطت أثناء أول مرة كلمتي :
« فن ، وموهوب » ...

وبقدر خوفه من هذا العالم الجديد الغريب ، عالم الفنانين الذين يعيشون للفن وحده ويحدثون في الثقافة والسياسة ، ويرفضون استبداد لقمة العيش كما يرفضون الاستبداد الفكري والسياسي ، كان إحساسه بأدبيته وهو في ملأ من صفحات المعلم في الفاعورة ، وكان إحساسه بالحرية المطلقة وهو يطلق الفنان خياله الطفلي ولخزونه الموروث الشعبي في ذاكرته ووجدانه ، ليحاكي ألوان السبع والشمعدانات المزركشة وشبابيك القفل وملاحم أبو زيد وعترته ، وكان إحساسه أيضا بالزهو والثقة بالنفس بسبب كلمات التشجيع من أستاذيه .

في هذا الرسم تعلم مندور الصغير أن الحرف فن قائم بذاته ، له أشكال لا نهاية لها .. لا يعلم منها عالم الفاعورة شيئا .. وتعلم أن مصر تلك أعظم ثروة حضارية في هذا الفن منذ العصر الفرعوني إلى العصر المملوكي .

وأدرك الصبي مبكرا أنه خلق ليكون فنانا ، وأن عليه أن يكون مثل أستاذيه ، يعيش متفرغا لفنه وخير الناس ، ويضحي من أجلها أن استدعي الأمر .. لكنه اكتشف أن الأمر أصعب من ذلك بكثير .. ذلك أنه يتطلب منه أن يقضي وقته كله في الرسم وليس في الفاعورة ، وأن يذهب إلى المتاحف ليتأمل ما تحتويه من تراث فروعوني وقبطي وإسلامي ، خاصة في الحرف ، في الوقت الذي يهيئه وألقه المدرس على أن يكون رجلا مسؤولا قادرا على الكسب والافتقار على أمرته وهو ما زال صبيبا .. وهذا يتطلب أن يعمل منذ الصباح حتى الغروب أجيرا في الفاعورة ، متحملا قسوة المعلم ، واختناقه حرائق القمامة ، ونجسها من البرد شتاء في مخاضات الطين ورطوبة الأماكن غير الصحية .

وارتضى الصبي (الرجل قبل الألوان) أن يذهب إلى الرسم في أيام أجازته وسويحات راحته القليلة ، يلهو بالطين والأكاسيد ويمررتها في القرن الكهربائي الصغير ، مطلقا المنان لأحلامه ، أو متابعها

في الكتب التي يجدها بالرسم ، أو متابعها هجرس وهو يتحت بدأب كتل الحجير أو جلوس الشجر ، حتى تتخلق كانتات ناضجة بالحياء ، أو متصفا لألوانه الجريئة الغاضبة ولصالح « صفيه » وخبراتها في الحرف وقد احتوته كأم ... وكثيرا ما كان هجرس يصطحبه إلى المتحف القبطي القريب من المنطقة ، وإلى المتحف الاسلامي ، ولما بعد أصبح مندور قادرا على الذهاب وحده إلى هذه المتاحف وتأمل محتوياتها وذلك عندما أمكنته في عام ١٩٦٦ (وكان في السادسة عشرة) تحقيق أميته بالانقطاع عن الفاعورة والتفرغ للمعلم في مرسوم هجرس وصفيه ، حين أصبح ما يتوجه من الألوان الخزفية يلقي بعض الإقبال من المشترين .

عشر سنوات تقريبا قضاهامندور - منذ ذلك الوقت - متفرغا في مرسوم حلوان ، تلك خلافا ناضجة الحرفة ، واستتب غيرات جنيته فيها ، تعد أسرارها في استخدام الأكاسيد للمدينة وطريقة الحريق أو توظيف الصدف في الحريق ، لكنه لا يتردد في الولوج بها لأي مسائل عنها . وأتقن أيضا دراسة النمط القبطي في الحرف الاسلامي ، بعد أن تعلم كيف يعتمد على نفسه في قراءة الكتب التي توافرت عنه ، وأنتج على هذا النمط أصلا كثيرة ، سواء في المسطحات الخزفية - مثل الأطباق وشبابيك القفل - أو المصنوعات المستعيرة ، مضيفا إليها الرسوم النباتية والحيوانية التي تميز بها الحرف الاسلامي . وقد أشرك الفنانان هجرس وصمغية معها في معارضها في مصر والحارج بين عامي ١٩٧٣ - ١٩٧٦ .

وحين طُلب لأداء الخدمة العسكرية ١٩٧٥ ليضحي بها ثلاث سنوات ، استطاع أن يجمل منها سنوات للتفرغ الفني ، فقد جاء تكليفه في الخدمة بسجن طره ، وأتيح له الاشراف على تعليم المساجين فن الحرف في درس السجن .. وكان يومه الحصول على الحامات الفالية التي كان يصعب توافرها في مرسوم حلوان ، وكان هناك تحت تصرفه فرن كهربائي كبير فضلا عن وقت فراغ يصرفه كله في ورشة الحرف .. ولم يكن همه إنتاج أدوات « استعمالية » تصلح

للتسويق التجاري ، بل إنتاج ما يرى أنه فن خالص لذاته .

قبل انتهاء فترة تجنيده غادر الفنان هجرس مصر للإقامة في لبنان مع المقاومة الفلسطينية ، وأطلق مرسومه ، وواجه مندور بعد انتهاء خدمته العسكرية موقفا حرجيا : فعليه أن يواصل إنتاجه الفني ، وأن يجد عملا يعيش منه هو وزوجته وأولاده في نفس الوقت . وأتيحت له فرصة للمعلم في مشروع لتعليم الموقوفين تبنياه جمعية « التنمية الفكرية » التابعة لليونسكو .. وابتسم له الحظ بتوفير كل الإمكانيات اللازمة للإنتاج في قسم الخزف .. وأخذ معدل تصويجه الفني يصعد بالمراد ، لكنه لم يجد - بعد - الثقة لدخول معترك الحياة الفنية وهو لا يستند إلى مؤهل دراسي أو عضوية نقابية أو معرفة بالثقافة وأصحاب الفؤاد .. ومرة أخرى يتدخل الحظ لصالحه .. إذ تصادف أن رئيسة الجمعية خزفلة أيضا وخريجة كلية الفنون التطبيقية .. وأمام موهبته وإنتاجه المتميز أصبحت اتفاقا على أن يقبها مرضا مشتركا لإنتاجها في ١٩٨٠ واستمر هذا التعاون عدة سنوات ..

وأعمال مندور تجتذب الأيصار والاهتمام بشكل متزايد ، والأشئلة تدور حول هذا الولد الجديد ، بهذه الثقة والخبرة ، على الحياة الفنية التي تسيطر عليها أساه طنانة ، لا تقف شهرتها عند حدود مصر ، بل تمتد إلى الحارج ، فيتمكن من الصمود أمامها .

وفي خلال سنوات قليلة أمكنته أن يستقل بنفسه في معارض خاصة ، وأصبح حضوره في الحركة الفنية أمرا مؤكدا ، وبشارة بيزوغ نجم ساطع ، وعلامة بارزة على طريق هذا الفن .

وعبر سنوات التبلور الفني حصل مندور على الجائزة الأولى للطلوع من جمعية عبي الفنون الجميلة التي كان يرأسها ويرأس لجنة التحكم فيها الناقد الراحل بدر الدين أبو غازی ، وعلى جائزة نقابة الفنانين التشكيليين بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي ، الذي أقام له أكثر من معرض في مقره ، كما أقام له مهمد جوته الألمان

معرضا ، فضلا عن معارضة بأثلية القاهرة للفنانين والكتّاب . . وأخيرا منحه وزارة الثقافة منحة لتفرغ للفن ، مازل حاصلها عليها .

● ● لكن ماذا تقدمه لنا التجربة الإبداعية لمحمد متنور ؟

يمكننا القول أنه وصل بأعماله الخرفية إلى درجة عالية من « الشكل الخالص » لى الجليل لذاته وليس لدور يقوم به ، وهو « شكل » أصبح دالا على صاحبه ، مما يميزه بوضوح بين جميع الحزائين المصريين ، بسماحت عددة ساحول إجمالها :

إن أشكاله تقوم أساسا على وصانة الأجرام ورسوخها ، وهى ذات صلة حميمة بالأرض ، ليس فقط لقرب أروانها من ألوان الطين والتراب والجبل ، بل كذلك لضخامة أحجامها مما يجعل مكانها القفص هو الأرض ، دون قاعدة تمزل بينها هذه الصلة الحميمة بالأرض أكسبه خواصا مميزة في الشكل واللون . . . فالأشكال يستمدتها غالبا من ثلاثة مصادر أساسية : إما من الفواكه والنباتات . . (فبعضها تلخيص ذكى لأشكال الرمانة والكمرى والذنبجان على سبيل المثال) وإما من الفخار الشعبي والاسلامي المتقليدين (مثل المزير والأبريق والقلعة والقدرة والبلاص) . . وإما من التراث المصرى والرومان القديم ، خاصة أوان التحنيط التى كانت تحفظ بها أحشاء الموتى . . أو الماء المقدس .

وإذا كانت « أشكاله » تستوعب بعمق أشكال الخرفيات الشعبية والاسلامية العريقة التى أسفرتنا إليها ، من حيث الانسياب الناعم لخطوطها ، فإنه نجح في تخليصها من الزوائد الزخرفية والتفاصيل الضعيفة التى تشغل بها معظم الحرفيين في

مصر لفترة طويلة ، وكان هو أحدهم ، عاكاة ظاهرية للفلكلور : مثل عروسة المولد والشمندان وقلة السبوع ، وجعل همه الأول تحقيق التوازن من الانيماج والاختناق ، بين الرسومخ والرشاقة .

ولعل أستاذه الأكبر في ذلك كان الفنان المصرى القديم ، الذى استقى منه تلك المسحة الروحانية الصافية ، وذلك الحس بالخلود . .

هذه « الأشكال » ذات الجذور الممتدة في البيئة والتراث ، تمكس صفات تيميرية خاصة بلاشك : فضخامة الكتل وصرامة خطوطها وبساطتها ، تمطى إحساسا بالهابة والوقار ، واستقامة الخطوط الرأسية وامتدادها الشاهق إلى أعلى يمكسان نوعا من النبيل كشخص مرفوعة الرأس ، أما ضيق فوهات الأوان والقدور ، كأنها نقوب في مجاويف مسطلمة ، فيمكس الغموض والأسرار الدلينة .

وإذا كان دولا ب الفخار « ضرورة » لأى خزاف ، كوظيفة لتشكيل الألوان ، فإنه لدى قلة نادرة من الحزائين يتعدى هذه الوظيفة ليصبح مثل آلة البيانو للمؤلف الموسيقى ، إنه يفكر به وتولد من خلاله « الفكرة الموسيقية » الأولى ، حيث تتوالد منها التوزيعات المتتابعة على اللحن الأساسى مع كل دورة من دوراته ، وتصبح أصابع يديه وقدميه مثل أصابع العازف الموهوب على أصابع البيانو . . ومتنور من هذه القلة المحدودة ، فهو يؤلف على دولا به الخشبي معزوفاته العظيمة أكثر مما ينفذ بواسطته أفكارا سلبية ، ولعل مرجع هذا إلى أن معرفته بالعالم منذ طفولته بذلك من خلال هذا الدولا ب ، قبل أن تبدأ بالكتتاب والمتحف والأستاذ .

وتأتى الألوان المستخدمة والبريق الملحن ، أو (اللابريق) إن شئتا الدقة ، لتؤكد الصفات التيميرية التى ذكرناها ، فتادرا ما يستخدم متنور الألوان الساخنة أو المتناقضة أو البريق الملحن الباهر ، إن ألوانه لتصبقه بالأرض والجبل . . ألوان التربة المصرية : الرمادى ، الطوبى ، الوردى ، الأخضر الباهت ، الأسود الفاتح (المستخدم خاصة في أباريق القرن بالقرية) وكثيرا ما تعطينا ألوانه وسطوحه ملدق الجرانيت أو البازلت المطفأ ، مما يضى عليها مظهر التشقق والزهده ، لكنها تضمر بداخلها ذراعا جماليا عميقا يبدكرنا بالنتح المصرى القديم .

وهو يوظف درجات حرق الفخار للحصول على ملامس واللوان تصل إلى شامرة بها إلى درجة الأطايف الملونة ، حتى تتمك الحيرة لمعرفة كيف تحققت ، أما الأكاسيد ذات البريق الملحن فهو لا يستخدمها إلا عند الضرورة القصوى ، بحيث يصبح بريقها في خدمة الشكل ، لا أن يحفظ الأبصار بعينها عنه . . . وتتداخل درجات الألوان فيها بشكل أقرب إلى تعاريج عروق الرخام أو تتداخل ألوان الجبال في سبيلها . .

هذا هو الفنان محمد خليل متنور ، الذى يمكن أن نجعل الحديث عن فنه بأنه أقرب إلى فطرة فن الخزاف وأصالته ، وإلى ملامسته للحن الإنسان . وإلى البساطة والحريية المطلقة التى صيغ بها رغم قوة الانزبان بداخله . . إنه بهذا يظنل من مازق « الحرفية » أو الصنعة المتقنة الحالية من الإحساس ، أو اللاهشة خلف الإثارة البصرية المسطحة ، ذلك المازق الذى يقع فيه كثير من الأكاديميين .

القاهرة : عز الدين نجيب

الخزاف محمد مندور
ابن فواخير مصر القديمه

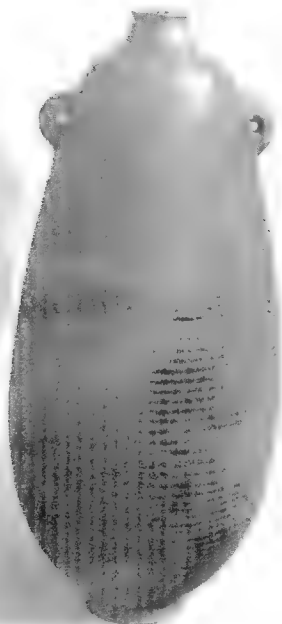


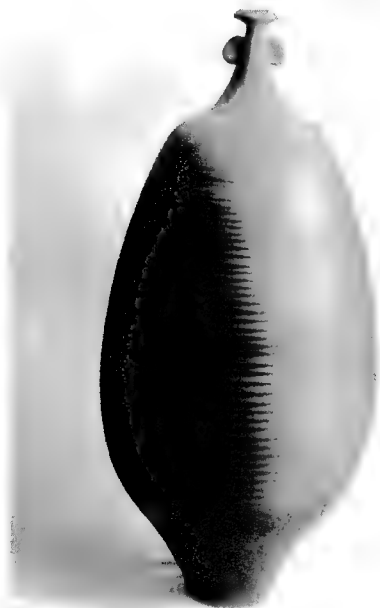


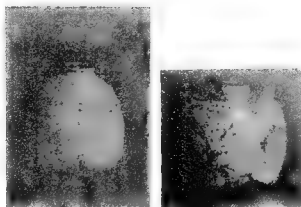












صورة الفخار للحزاف محمد مندور



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٧

کشاف « ابداع » لعام ۱۹۸۷

أعد كشاف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه في الجدول «٣» والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً إيجدياً حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتباً ترتيباً إيجدياً ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة ابداع ١٩٨٧
(السنة الخامسة)

جدول رقم (١)

الرمز	المادة	الرمز	المادة
ق مس مت ف	القصة المسرحيات التابعات الفنون التشكيلية	د ش تش	الدراسات الشعر تجارب شعرية

جدول رقم (٢)
(الموضوعات)

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١ - الدراسات (٣٣) دراسة				
١	« أحمد أمين » مفكر سبق عصره	د. محمد الجوادى	٨	٧
٢	الاحداث الدائمة في قصص المنسى قنديل	عبد الله خيرت	١٢	٢٠
٣	أقنعة محمد عفيفى مطر	محمد سليمان	٣	٢١
٤	بلر الدين ابو غازى الناقد والرسالة	د. صبرى منصور	١	٧
٥	توفيق الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر	د. صبرى حافظ	٩	٧
٦	توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام	محمد محمود عبد الرازق	٩	١٩
٧	جدلية الابداع . . قراءة في قصة « طيلة السحور »	د. شاكرا عبد الحميد	٦	٢٠
٨	خيال السأم	د. محمود ذهني	٦	١٣
٩	حديث الصباح والمساء	د. محمد حسن عبد الله	١٢	١٣
١٠	الحكيم . . ومعنى الريادة	محمد جبريل	٩	١٣
١١	الحلم والواقع في رواية طاهر وطار « عرس بئى »	د. عبد البديع عبد الله	١٠	٢٨
١٢	حول رواية « النزول إلى البحر » النص الكامل للواقع والحياة في مدائن الموت	د. صبرى حافظ	٢	٧
١٣	حول رواية (هكذا تكلمت الأحجار)	د. صبرى حافظ	٤	٧
١٤	اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف	د. عبد البديع عبد الله	١١	١٣
١٥	خطوط الصورة المقلوبة في رواية « يامولاي كما خلقتنى »	محمد الجمل	٨	١٩

سلسل	الموضوع	المؤلف	المجلد	الصفحة
١٦	الأدباء في العالم الآخر	د. نبيل راغب	١	١٤
١٧	السقوط « وراء الشمس » في رواية حسن محسب	رجب محمد السيد	٢	١٢
١٨	السيد من حقل السبانخ رؤية مستقبلية للروائي صبري موسى	طلعت رضوان	٧	١٥
١٩	اعترافات حول المعنى	أحمد عبد المطلب حجازي	٣	٧
٢٠	الغريبان : لغة الدراما المصرية وملاحظات عن التاريخ والشعر والمجاز	سامي خشبة	٦	٧
٢١	فاتناتزا . . رؤية نقدية درامية لمسرح عبد الرحمن الشرقاوي	محمد السيد عيد	٤	١٤
٢٢	الفراشة	د. عبد القادر القط	١١	٧
٢٣	في ذكرى الكاتب الراحل « ضياء الشرقاوي »	محمد السيد عيد	١	١٩
٢٤	قضية الذات والموضوع في شعر فاروق شوشة	د. محمود محمد عيسى	٧	٧
٢٥	قراءة في قصيدة . . « تأملات ليلية » « لصالح عبد الصبور »	فاروق خورشيد	٥	٧
٢٦	« كاتب ياسين » وأعمال في شلوات	د. السيد عطية أبو النجا	٨	١٥
٢٧	الكتابة على لحم يمترق	سامي خشبة	١٠	١٦
٢٨	مدخل إلى دراسة خصائص الدراما في شعر فؤاد حداد	عمر نجم	١١	١٨
٢٩	مدخل إلى علم الأسلوب	فاروق خورشيد	١٠	٧
٣٠	موكب حزين وجلسة مؤجلة	فاروق خورشيد	١٢	٧
٣١	نحو علم عروضي عربي معاصر	سيد البحراري	١٠	٢٣
٣٢	نعمان عاشور تأملات متأخرة في الرحيل . . والعمل . . والحياة . .	سامي خشبة	٥	١٥
٣٣	« النهار البعيد » في ديوان جديد	فؤاد كامل	٣	١٧

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	إيجرامات	عز الدين إسماعيل	٨	٢٧
٢	إيجرامات	عز الدين إسماعيل	١٢	٢٧
٣	ابدا إلى الورد ارتحالك	صلاح اللقاني	٥	٥٤
٤	الأحضة	محمد فريد أبو سعده	١٢	٤١
٥	احلام البستان اليباس	زكريا كرسون	٦	٦٣
٦	اسطورة البحر	علالة القنون	٢	٣٥
٧	اشراقات الخاصة	عبد الناصر عيسوي	٨	٥٨
٨	اصغى .. ويقول الموج	محمد صالح الخولاني	٨	٤٨
٩	الاعتراف الثاني	محمد فهمي سند	١٠	٣٨
١٠	اغفائة على شاطئ البحر	مصطفى عبد المجيد سليم	٢	٣٩
١١	امسية الشتاء البهيج	د. حسن فتح الباب	١	٢٨
١٢	امنيات	امجد محمد سعيد	١	٤٥
١٣	انتم الناس ايها الشعراء	عبد المنعم عواد يوسف	٨	٢٩
١٤	انتباه للبحر	محمد محمد الشهاوي	٢	٢٨
١٥	انحياز للائق	محمد محمد الشهاوي	٤	٤١
١٦	انطلاق نهر النار	لؤي خضر	٣	٤٨
١٧	انفجار	علاء عبد الرحمن	٤	٥٩
١٨	انكسار	السيد محمد الحميسي	٨	٣٤
١٩	انها السابعة صباحاً	حسن توفيق	٩	٢٦
٢٠	اوراق من سفر القلب	عبد الكريم الميلى	٧	٤٣
٢١	اوسمة الفقراء	أحمد سويلم	١١	٣٠
٢٢	أولد لو كتبت	سعيد الجزار	١١	٥٥
٢٣	أوهام فرتر	عبد الناصر عيسوي	٢	١٩
٢٤	بانوراما الطيور	عبد العظيم ناجي	١٢	٣٠
٢٥	البحث عن الوطن الضائع	عبد اللطيف اطميش	١٠	٤٧
٢٦	البحر والصخر	وفاء وجلى	٦	٣٨
٢٧	البحيرة لا تزال نائمة	جمال القصاص	٦	٤٣
٢٨	بطاقة إلى وجه اعرفه جيداً	علي محمود عبيد	٥	٥٠
٢٩	بلا رصيد	محمود ممتاز الموارى	١٢	٤٤
٣٠	البهلول	مؤمن أحمد	٩	٣٩
٣١	بنى وبينك سنبلة	عزت الطيرى	١	٣٧
٣٢	تداخلات تحت جناح الورد	سلمى عبد القوي	٥	٤٦
٣٣	تشكيلة يومية	سيد احمد صالح	٩	٤٦
٣٤	تفجر (حوارية شعرية)	د. محمد أبو دومة	٨	٣٨
٣٥	تتحلر صخور الوقت إلى الهاوية	رقعت سلام	٧	٢٣

مسل	الموضوع	المؤلف	المجلد	الصفحة
٣٦	تهجد المريد الذى يرى وجدا	د. محمد أبو دومة	٥	٢٥
٣٧	التوجه للبحر	سيد مجاهد	٨	٥٥
٣٨	التيه	بدر توفيق	٨	٣١
٣٩	الثريا . . والمحال	حسن توفيق	٨	٣٦
٤٠	تقلت مفاتيها على	جمال القصاص	١٠	٤٩
٤١	ثلاث قصائد	ابراهيم زيدان	١	٥٠
٤٢	ثلاث قصائد	عادل عزت	١٢	٣٥
٤٣	ثلاثية السندباد الأخيرة	ناصر فرغل	١٠	٥٨
٤٤	ثلاثية العاشق	عبد المنعم رمضان	٥	٣٩
٤٥	جسد	نبيل قاسم	٩	٢٩
٤٦	الجلوس فوق حافة الضياء	زينب محمود أحمد	١٢	٤٥
٤٧	حالة	عزت الطيرى	١٠	٤٥
٤٨	حالات	هشام عبد الكريم	١	٤٧
٤٩	حالتان	عزت الطيرى	١٢	٤٢
٥٠	حضرة العشق	عبد الله السمطى	١٢	٥٥
٥١	حينما القديم	أحمد محمود مبارك	٢	٣٧
٥٢	حكاية سكتونية	عبد الحميد محمود	٦	٤٥
٥٣	حلم	ياسر لطفي الزيات	١	٥١
٥٤	حول وجهي القديم	مصطفى النحاس أحمد طه	٧	٥٥
٥٥	الخطأ	أحمد مويلم	٧	٣١
٥٦	لمسة انتخاب	عماد غزالى	٧	٥٠
٥٧	الحنوة والمصفور	د. كمال نشأت	٦	٣١
٥٨	الدائرة الزرقاء	ناجى عبد اللطيف	٧	٣٢
٥٩	ذات نهار امشيرى	أحمد محمود مبارك	٥	٤٤
٦٠	راحت لتشتري الحليب	بهاء جاهين	٤	٥٢
٦١	ربيعية	مصطفى عبد المجيد سليم	٩	٣٢
٦٢	ارتحال	المنسى سرحان	١٢	٥١
٦٣	رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير	عبد الرحيم عمر	٨	٣٢
٦٤	الرجوع على غيمة راحلة	ناصر فرغل	١٢	٤٩
٦٥	رسالة ليست متأخرة إلى إسمى القيس	أشرف أبو جليل	١٢	٤٣
٦٦	الرماد	أحمد غراب	٤	٤٦
٦٧	رماد الأرذواز	جمال القصاص	٤	٥٤
٦٨	زمن البيع	صلاح اللقاني	٨	٥١
٦٩	سفر	أحمد محمود مبارك	١١	٥٠
٧٠	السفر إلى الشمال	عزت الطيرى	٧	٣٦
٧١	السمان	محمد هاني عاطف	١	٥٥

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٧٢	منبلة	نادر ناشد	٩	٣٨
٧٣	السنوات العجاف	ناهض منير الرئيس	٢	٢١
٧٤	سؤال	عبد المنعم الانصارى	٣	٣٧
٧٥	سوف اجمع طميا	مصطفى النحاس طه	١	٥٣
٧٦	السيد البدوى	انجيل سمعان	٧	٣٨
٧٧	سيدى القلب والوسائد الشاغرة	محمد رضا فريد	١١	٥٧
٧٨	الشاعر الانسان	فاضل خالد بكير	٩	٤١
٧٩	شاعرتان صينيتان	ربيع مفتاح	٥	٥٨
٨٠	صباح الغزاة صباح القرنفل	محمد يوسف	٦	٣٢
٨١	صرخة أولى	حسين على محمد	٩	٤٣
٨٢	صور صغيرة	د. كمال نشأت	٤	٣٣
٨٣	الطائر والبشاك المقتوح	أحمد فضل شبلول	٢	٣٢
٨٤	اطعنة سيف	ماهر عبد المنعم حسن	١٢	٦٠
٨٥	طقوس زم الفم	إحمد سويلم	٤	٣٨
٨٦	ظلال	عزيم سلامة	٢	٤٤
٨٧	العالم الجديد	محمود عبد الحفيظ	٩	٤٤
٨٨	عام سعيد يا ابي	السماح عبد الله الأنور	٧	٥٧
٨٩	الاعتراف الثالث للمعنى	محمد نهيم سند	١٢	٣٩
٩٠	عسل ذائب في حليب دقء	بهاء جاهدين	١	٤١
٩١	المشق عترة	د. محمد إبرودومة	١٠	٤١
٩٢	علاقة	محمد سليمان	٥	٣٠
٩٣	العلامة	فوزى خضر	١١	٥٤
٩٤	عناق في مهرجان الدم والحرف	محمد محمد الشهاوى	٦	٣٦
٩٥	غشاء السيل	علي منصور	٨	٦٠
٩٦	غصون الحب مبتلة بقوس قزح	د. عبد الحميد محمود	٣	٤٢
٩٧	فالتحتان للبيدى المقتول وفاتحه لكم	محمد سليمان	١١	٢٧
٩٨	فأطمة	محمد صالح	١١	٣٨
٩٩	قجربة	عادل اسيد عبد الحميد	١٢	٥٦
١٠٠	فضائل من سلالة الجرح	عباس محمود عامر	٦	٦٥
١٠١	الفصيلة المفقودة	عباس محمود عامر	٢	٥١
١٠٢	في انتظار رسالة . . لم تحيى بعد	محمد صالح الخولاني	٢	٤٧
١٠٣	قالت الأرض	مملوح عزوز	١٢	٤٧
١٠٤	قبل . . واثناء . . وبعد الاستسلام إلى			
	أوركسترا الجراحين	فؤاد بدوى	٥	٣٧
١٠٥	قراءة صوفية	إبراهيم داود	٥	٥٢
١٠٦	قصائد	محجوب موسى	٤	٤٨
١٠٧	قصائد	مشهور فواز	٢	٤٠

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٠٨	قصائد صغيرة	عزت الطيرى	٣	٤٤
١٠٩	قصائد لاسماء	مشهور قواز	٧	٤٧
١١٠	القصيدة البدوية	محمد عبد الوهاب السعيد	١١	٣٢
١١١	قصيدة للصغار والكبار	د. نصار عبد الله	١	٢٧
١١٢	قصيدتان	بلر توفيق	٥	٢٣
١١٣	قصيدتان	جيل عبد الرحمن	١٠	٣٦
١١٤	قصيدتان	عبد اللطيف اطيمش	٦	٤٠
١١٥	قصيدتان	ياسر لطفى الزيات	٧	٥٢
١١٦	قصيدتان	كمال نشأت	١٢	٢٩
١١٧	قليل من الوجد	ابراهيم داود	٩	٣٥
١١٨	القميص المسكون	بهاء جاهين	١١	٤٦
١١٩	قناع	محمد ابراهيم ابو سنة	٤	٣٦
١٢٠	القناع	شوقي هيكل	٢	٤٥
١٢١	كان يحلم بالموت والزنبقة	ناجى عبد اللطيف	٨	٥٤
١٢٢	كتابة على جناح حمامة نيلية	محمد يوسف	٤	٤٠
١٢٣	كلمات إلى الوطن المغترب	محمد فؤاد محمد على	١١	٥٢
١٢٤	كُمون	محمود نسيم	١٢	٥٨
١٢٥	لا مربية لوجهها الدفين	عبد الناصر عيسوى	١٠	٥٣
١٢٦	لقاء	مفرح كريم	٨	٦١
١٢٧	لكنهم قتلون	فوزى خضر	٥	٣٢
١٢٨	للشعر وجه البحر	محمد محمد الشهاوى	١٠	٤٦
١٢٩	للمعشوق وجهها نظير	احمد هارون	٢	٣٨
١٣٠	للعصافير والشعر	عبد الله السيد شرف	١٠	٤٨
١٣١	للقرنفل رائحة اخرى	جمال القصاص	١	٤٣
١٣٢	لماذا	محمد على الهانى	١	٤٩
١٣٣	ليال في دار العربى المغرب	هادل عزت	٦	٤٧
١٣٤	ليل وخمر	محمود عبد الحفيظ	١١	٤٤
١٣٥	ليليات	محمود عبد الحفيظ	٧	٤٥
١٣٦	ما تبغى	ملك عبد العزيز	٨	٣٥
١٣٧	متفرقات	حامد نقادى	١٠	٥٢
١٣٨	متوالية	د. نصار عبد الله	٤	٣٧
١٣٩	المحطات	جيل محمود عبد الرحمن	٧	٥٤
١٤٠	مدينة بين التراب والغمام	د. عبد الحميد محمود	١١	٤٨
١٤١	مرثية ابو يشوت	عيسى حسن الياصرى	٦	٥١
١٤٢	مرثية الشاعر القتيل	عل منصور	٣	٥١
١٤٣	مشهد	متولى البراجيل	٢	٤٢
١٤٤	مطاردة	مؤمن احمد	٦	٥٥

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٤٥	مقاطع من قصيدة أبي	مصطفى عبدالمجيد سليم	٦	٤٩
١٤٦	مقامة المخرج المرتجي	د. محمد أبو حنيفة	٣	٤٠
١٤٧	مسلاذ	أحمد محمود مبارك	٩	٣٣
١٤٨	الملعب الدائري	محمود ممتاز الموارى	١	٣٩
١٤٩	من حوار السطح	سيد مجاهد	١٠	٥٦
١٥٠	من طقوس ليلة العيد	مفرح كريم	٢	٤٩
١٥١	من مذكرات لقيط	د. وصفي صادق	٢	٣٠
١٥٢	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سعدة	١٠	٦١
١٥٣	الموت . . في الأقواس الممتوحة	د. محمد أحمد العزب	٦	٣٤
١٥٤	الموت اليومي على أرائك المساء	عبد العظيم ناجي	١١	٣٥
١٥٥	موعد القداس	محمد الطوبى	٢	٢٤
١٥٦	نجوم الكتابة	بلوى راضى	٥٠	٣٥
١٥٧	النخيل	بلر توفيق	١١	٢٥
١٥٨	نداء الراحة	صبرى أحمد	٨	٥٧
١٥٩	نسزف	صلاح والسى	٨	٦٣
١٦٠	نقوش على جدران الغربة	أحمد محمد إبراهيم	١٧	٥٣
١٦١	نهاية السباق	د. وصفي صادق	٤	٤٤
١٦٢	النهر . . والاحلام الوردية	لبنى شاكر	٢	٥٢
١٦٣	النوارس تقبل كل شتاء	سليم درويش	٦	٥٩
١٦٤	النورس	حورية البلدى	٣	٥٢
١٦٥	هكذا . . قال الشتاء	فتحى سعيد	٤	٣٤
١٦٦	هل خاصمت نهرا	محمد سليمان	٧	٣٤
١٦٧	هل كنت تغادرنى . . لولاي . . !	أحمد فضل شبلول	٩	٢٧
١٦٨	هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليلد	عادل عزت	٤	٥٠
١٦٩	هو البحر عشق وموت	عبد المنعم عواد يوسف	١	٢٣
١٧٠	و . . في الزمن المرتجي تطلعين	عبد الستار سليم	٣	٤٦
١٧١	الوقوف بين الأقواس	محمد مردان	٦	٥٧
١٧٢	وهـرآن	د. حسن فتح الباب	٩	٢٥
١٧٣	وموت العبدى	فولاذ عبد الله الأتور	١١	٤٠
١٧٤	يابنات اسكنترية	د. كمال نشأت	١٠	٣٥
١٧٥	يجريك البعير المستعار	عبد المقصود عبد الكريم	١٠	٦٧
١٧٦	يشتهى جرعة ماء	فتحى سعيد	٣	٣٩
١٧٧	يفعل مولاي الليل	محمد حليم	٣	٥٣
١٧٨	يوميات	عبد الله السيد شرف	٦	٤١

٣ - التجارب الشعرية (١١) تجارب

مسلل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	التقاطع . . عند نقطة فاصلة	د. محمد أحمد العزب	٢	١١٥
٢	الإسكندرية	عبد المنعم رمضان	١٢	٦٢
٣	دائرة انعدام الوزن	محمد آدم	٩	٥١
٤	الرسولة	عبد المنعم رمضان	٨	٦٩
٥	الرسولة (٢)	عبد المنعم رمضان	١٠	٦٤
٦	زبرجدة الحازبان	حسن طلب	٣	١٠٣
٧	سبع قصائد في المربعات	حلمى سالم	٣	١١١
٨	في البدا كان النيل	حسن طلب	٩	٤٨
٩	لا تخلى . . لكننى متعب	عبد المقصود عبد الكريم	١	٩٩
١٠	لا تشرح النرجس	حلمى سالم	٨	٦٥
١١	امراة تلبس الأخضر دائما . . ورجل يلبس الأخضر احيانا	محمد عفيفى مظهر	٤	١٠٩

٤ - القصص (١٥٢) قصة

١	اب - شتاء	محمود عبد الفتاح	٥	٨٧
٢	ابتسامه في وجه الربيع	محمد حجاج	٨	١١٥
٣	احلام المساء	مصطفى عبد الشافي	٣	٧٨
٤	ادبلا يا جدلى	حجاج حسن أدول	١٢	٨٨
٥	اربع حكايات غير مربية	عبد المنعم الباز	٣	٨٩
٦	أصداء	الشريف خاطر	١٢	١٠٩
٧	اطباق طائفة	نعمات البحرى	٦	١٠٨
٨	الأطراف الصناعية	محمد عبد السلام العمري	١٠	٩٦
٩	انغام ضائعة	طلعت فهمى	١	٨٠
١٠	انتكسار المرايا العالية	سمير فوزى	٨	١٠٥
١١	التي جاءت في الليل	محمد كمال محمد	٧	٧٧
١٢	اميرة الأحلام البعيدة	هناء فتحى	٣	٩٠
١٣	الأوسمة	محمد غريب جودة	٩	١١٧
١٤	البياكية	ديزى الأمير	٥	٦٣
١٥	بحر النيل	ابراهيم فهمى	٨	٩٧
١٦	اليك	مصطفى نصر	١٠	٧٩
١٧	بلع الشام	محمود عبد الفتاح	٩	١١٠
١٨	البيت والمصفر	اسماعيل بكر	٧	٩٧
١٩	تحت الظلال	فوزى شلبى	١١	٩٨
٢٠	التحقيق	محمد الشارخ	٦	١٠١
٢١	ترانيم على وتر مشدود	سمير فوزى	٥	٩٢

مجلد	المؤلف	الموضوع	سجل
٨٧	١٠	فؤاد قنديل	٢٢ ٩٩
٧٥	١	مصطفى الأسمر	٢٣ تشابك
٧٩	٣	حسين عيد	٢٤ التقرير
٩٣	١٠	طلعت فهمي	٢٥ تنوعات
٨٤	٣	شاكر محمود مصطفى	٢٦ التوبه
٨٤	٣	جمال زكي	٢٧ الثار
٩٧	٦	سلوى العنانى	٢٨ ثرثرة . . مع الحلم
٧٢	٣	فوزى أبو حجر	٢٩ الثلاثة
٨٤	١٠	ديزى الأمير	٣٠ ثمن يخس
١٠٦	١١	عزيز الحاج	٣١ الجائزة
٦٣	٤	سعيد الكفراوي	٣٢ الجمل ياعبد المولى الجمل
٩٢	٢	فاروق السامر	٣٣ الحائط
٥٨	٢	جار النى الحلو	٣٤ حارس البحر
٨٩	٨	صالح عبد الله الأشقر	٣٥ حالات يائع الماء
٧١	٢	حسن نود	٣٦ الحصان
٧٧	٤	مصطفى نصر	٣٧ حفل زفاف في وبعج الشمس
٩٦	٥	سمير مينا	٣٨ حكايات من كتاب المطالعة
٧٩	٩	بلر الديب	٣٩ حكاية تودد الجارية
١٠٢	١١	عل عيد	٤٠ حكاية طفولة في العشرين
١١٣	٩	ناجى الجوادى	٤١ حكاية عكازين
٨٣	٧	بهيجه حسين	٤٢ حلم
٦٠	٢	يوسف ابوريه	٤٣ حلم (ابو عطية) القديم
٩٠	٩	سعيد الكفراوي	٤٤ الحالة والمروس
١١٣	٨	حسين عيد	٤٥ الحطة
١١٣	٢	أحمد عمر شاهين	٤٦ خمس قصص مكتفة
٨٢	٢	مصطفى حجاب	٤٧ دانخل لحطة بمشاؤها اصفر
٩٦	٩	طلعت سنوسى وضوان	٤٨ دعوة للقتل الجميل
٧٣	٢	احمد نوح	٤٩ دموع عم احمد
١١٦	٦	محسن محمد الطونخى	٥٠ الدور الأخير
٩٩	٦	طلعت فهمي	٥١ ذلك الصباح البعيد
١٠٨	١١	احمد والى	٥٢ ذلك المساء
٦٥	١	احمد والى	٥٣ ذلك اليوم الخماسينى
١٠٢	٩	صالح الصياد	٥٤ رائحة الزهور البرية
٦٧	٥	سعيد سالم	٥٥ رجل مختلف
٧٤	٣	د. مريم محمد زهيرى	٥٦ رجل وسمكتان
٧٣	٥	حجاج حسن ادول	٥٧ الرحيل إلى ناس النهر
٧٥	٢	عبد اللطيف زيدان	٥٨ الرضيع

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٥٩	رفض	عبد الوهاب داود	٧	٨٦
٦٠	الركض في مساحة خضراء	محمد إبراهيم طه	٤	٩٢
٦١	رماديات الغروب	محمد عبد السلام العمري	٦	١١٤
٦٢	رؤى	اميمة عودة	٥	٩٤
٦٣	الزناد	محمد كمال محمد	١١	٧٩
٦٤	زمن الانتیکا	سعيد الكفراوي	٦	٨٩
٦٥	الزناد	محمد غريب جودة	٧	٩٩
٦٦	زهرة .. الأسوار العالية	محمد فضل	٨	٩٣
٦٧	السائق	محمود عزت موسى	٦	١١٢
٦٨	سارق الفرح	خيرى شلبي	٢	٦٤
٦٩	السياء السابعة	يوسف أبو رية	٢	٦٤
٧٠	السيد	بهيجة حسين	١٢	٨٣
٧١	شراب البنفسج	عبد الرؤوف ثابت	١	٦٦
٧٢	صباح الخير	هشام قاسم	٨	١١٩
٧٢	شرح في الجدار العالي	حسن نور	١٢	١٠١
٧٣	صباح الخير	هشام قاسم	٨	١١٩
٧٤	صدى	ربيع الصبروت	١	٨٢
٧٥	صديقي إسماعيل	رجب سعد السيد	٣	٦١
٧٦	الصعود على عمود دائري أملس	سليمان كابوه	١	٨٤
٧٧	الصمت .. الطين	اسامه فرج	٣	٨٦
٧٨	صمت المحطات البعيدة	فوزى شلبي	٧	٩٥
٧٩	الصنلوق	سمير عبد ربه	٢	٩٥
٨٠	صهيل الماء	فؤاد قنديل	٥	٦٥
٨١	صورة الكلب	محمد سليمان	١١	٧٥
٨٢	الصيدلية	عاطف فتحي	٢	٧٩
٨٣	ضجيج الأبواب	صالح الأشقر	١٠	٩٨
٨٤	الضحك	وليد الفرماوي	٣	٧٠
٨٥	الضحك المستحيل	صالح الصياد	٥	٨٥
٨٦	الضعيفة يأكلها القراد	جمال زكي مفار	١٠	١٠١
٨٧	طقوس الاختيار	صالح الصياد	١٢	١١٧
٨٨	الطيف	محمد المنصور الشقحاء	٣	٨٢
٨٩	ظل الخائف	محسن خضر	١٠	٩١
٩٠	ظلاً لنهر البحر	عمرو عبد الحميد	٩	١١٢
٩١	العجوز والسكين	رمسيس لبيب	٧	٨١
٩٢	عسزاه	جار النى الحلو	٦	٩٤
٩٣	العصاير	عبد الحكيم حيدر	١١	١٠٤
٩٤	عودة	أمير بكير	١٢	٨٥

مجلد	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٩٥	العودة إلى البحر	سامي عبد الوهاب	١٢	١٠٦
٩٦	العودة من وردية الليل	ربيع السيد عجب الباب	١٠	١٠٨
٩٧	الغاضبون	فوزي أبو حجر	١	٧٩
٩٨	الغريبان	فلروق حسان	٦	١١١
٩٩	الغرسة	سمير رمزي المنزلاوي	٥	١٠٩
١٠٠	فصيلة الدم الأخرى	منى حلمي	٤	٦٧
١٠١	الفعالة	أحمد الشيخ	٣	٦٤
١٠٢	.. فلما صبحونا	محمد جبريل	٦	٨٢
١٠٣	الخصلاء	رمسيس لييب	١١	٨٢
١٠٤	القادمون	عمود عمود عثمان	١١	٩٥
١٠٥	القبعة .. سوداء	اسماعيل بكر	١	٧٣
١٠٦	قسم الخراطيم	جمال بركات	٨	١٠٢
١٠٧	قصتان قصيرتان	عمود علوان	٩	١١٥
١٠٨	قصص حب حزينة	طلعت فهمي	٨	٩١
١٠٩	القضية في بيت المستشار	عزت نجم	٢	٥٥
١١٠	القطار	علي علي عوض	٤	٨٤
١١١	القناديل .. والبحر	عاطف فتحي	٩	١٠٤
١١٢	قوس قزح	سميد بكر	١١	٨٨
١١٣	القيد	علي علي عوض	٢	٨٩
١١٤	كتلة اللحم	أمين بكير	٨	١٠٩
١١٥	كيف صار الأخضر حجراً	فيوزة رشيد	٤	٧٤
١١٦	لا نعتب بالسملك التائه	بيجة حسين	١٠	٧٩
١١٧	لحظة إنتباه	د. ابراهيم حمادة	٨	٨١
١١٨	لحن المحارب القديم	منار حسن فتح الباب	٥	٨٢
١١٩	اللائقة	فتحي سلامة	٢	٦٢
١٢٠	اللون الأسود	طارق المهدي	١٠	١٠٦
١٢١	الليلة عيد	سوريال عبد الملك	٩	٨٦
١٢٢	ليلة .. بالف ليلة وليلة	احسان كمال	٩	١٠٧
١٢٣	المجنون	رشدي احمد معتوق	٤	٨٩
١٢٤	المحارب القديم	أحمد محمد حميلة	١٠	١١٤
١٢٥	المحروم	يوسف ابوريه	٤	٨٦
١٢٦	مدينة طفولتي	طلعت سنوسي رضوان	١	٦١
١٢٧	مركب بلا رهيد	عزت نجم	١١	٩١
١٢٨	المساحة الخالية	محمد عبد السلام العمري	٤	٩٤
١٢٩	مسافة بين الأبهام والسبابة	ممدوح راشد	٧	١٠٢
١٣٠	مستجاب الخامس	محمد مستجاب	٩	٨٢
١٣١	مطاردة	مهاب حسين مصطفى	٥	٩٥

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٣٢	المنفى	محمد احمد عبد العال	٩	١١١
١٣٣	من يضحك كثيراً	هشام قاسم	١٢	١١٥
١٣٤	مهانة شارل الدهن	حجاج حسن ادول	٩	١٠٠
١٣٥	موال شوق	اعتدال عثمان	٣	٥٧
١٣٦	الموت يضحك	محمد المخزنجي	٦	٧٩
١٣٧	موسى الغريب	حسين الجلوخ	٢	٨٤
١٣٨	موقعة	رجب سعد السيد	٦	٨٥
١٣٩	النباتات الجائعة	سوريال عبد الملك	٢	٩٧
١٤٠	نجمة الفجر	ابي الدسوقي	٥	٨٩
١٤١	النداء	خالد احمد السيد	٧	٩٢
١٤٢	الهزيمة	محمد احمد عبد العال	٢	٩١
١٤٣	هزيمة فرس ابيض	سعيد بكر	٢	٧٦
١٤٤	هناك يأتي المطر ناعماً	جيلان محمد فهمي	١٢	٩٧
١٤٥	هو .. هم .. وهو	اسامة فرج	١٠	١١١
١٤٦	وجه في المرأة	طلعت فهمي	٤	٨١
١٤٧	الوسواس الخناس	كمال مرسى	٤	٨٢
١٤٨	الوقوف بجوار ماسح الأحذية	نعمات البحيري	١٠	١٠٣
١٤٩	الوهم والحقيقة	سعيد بلر	٣	٦٨
١٥٠	ويوغلن في الحفر	مستصر القفاش	٨	١٠٧
١٥١	اليوم خمر	يوسف ابوريه	٨	٨٣
١٥٢	اليوم قبل الأخير	فؤاد بركات	٧	٩٠

٥ - المسرحيات (١٢) مسرحية

١	اباء وابناء	احمد دمرداش حسين	٩	١٢٠
٢	الأمير والدرويش	انور جعفر	٤	٩٦
٣	ثلاثة اشخاص	عبد الحكيم فهمي	٥	٩٩
٤	حيوانات الليل	محمد فريد أبو معله	٨	١٢١
٥	صمت البحر	أحمد نبيل الألفي	١	٨٧
٦	طلوع القمر	عبد الحكيم فهمي	١٢	١١٩
٧	قرية جدنا	عبد اللطيف دريالة	٢	١٠٥
٨	كلنا نشد الحب	عبد اللطيف دريالة	١١	١٠٩
٩	المشقوق	ابراهيم عبد العليم	٧	١٠٥
١٠	المرى يدخل الكهف	ممدوح راشد	١٠	١١٦
١١	المركب	عبد الغنى داود	٣	٩٢
١٢	هناك .. شخص آخر	عماد قاسم	٦	١١٨

٦ - المتابعات النقدية (٣٤) متابعة

مستلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	آخر لقاء مع محمود البدوي	عبد الوهاب داود	٣	١١٣
٢	« الأنا » دراسة في قصائد عبد مارس	سيد احمد صالح	٦	٧٣
٣	تجربة ناجحة	عبد الله خيرت	١٠	٧١
٤	ثلاثة قتلة على المسرح . . والقاتل خارج السجن	د. محمد الجوادى	٣	١١٧
٥	الجحيم الأرضى	عبد الله خيرت	٤	١٢١
٦	الجهنمى	فاروق خورشيد	٧	٦١
٧	حول رواية التية « لمصطفى ابو النصر »	ابراهيم فتحي	٧	٦٨
٨	الخروج من غرناطة	محمود عبد الفتاح	٢	١٢١
٩	الخوف	محمد محمود عبد الرازق	٦	٦٩
١٠	رجل في القلعة . . ولامع (التجريب)	مصطفى عبد الغنى	٣	١٢٠
١١	رحلة الليل	محمود محمود عبد الرازق	٢	١١٧
١٢	الرؤى الزجاجية في « الليل . . الخيل »	محمد محمود عبد الرازق	٤	١١٧
١٣	الرؤى المقتعة	عبد الله خيرت	١	١٠٤
١٤	الرؤية السياسية في رواية « يوم قتل الزعيم »	حسين عيد	١١	٧٠
١٥	رواية « فرط الزمان »	شمس الدين موسى	١	١٠٧
١٦	استغاثات الاجهاز على الألفة	د. صبرى حافظ	١٢	٦٩
١٧	الشاطر حسن «ومسرحية» الحدودية الشعبية	د. نهاد صليحة	٧	٦٥
١٨	الطريق إلى . . حافة الفردوس	اسماعيل عل	١	١١٣
١٩	عن الصياغة الرياضية لروض الشعر	د. أحمد مستجير	١١	٦١
٢٠	عيون المرأة في شعر اسماعيل عقاب	د. هيام أبو الحسين	١١	٦٥
٢١	في تحليل رواية « اوديسانا »	د. السيد ابراهيم محمد	٨	٧٣
٢٢	قراءة في (الليل . . الرحم) قصص محمد روميث محمود عبد الوهاب		٥	١١١
٢٣	قراءة في مجموعة « هل »	مصطفى بيومى	١٢	٧٣
٢٤	قراءة نقدية في قصيدة « تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »	أحمد سعد أحمد حسين	٩	٧١
٢٥	القرية وسط رياح التغيير	حسين عيد	١	١٠٩
٢٦	قصائد عدد ديسمبر	عبد الناصر عيسوى	١	١٢٠
٢٧	قصائد لا تموت	عبد الله خيرت	٩	٦٩
٢٨	القصيدة الرومانسية	عبد الله خيرت	٧	٧١
٢٩	القهرية القلورية في قصائد عدد «ابداع»	سيد احمد السيد صالح	١	١١٧
٣٠	كتاب . . وقضايا مطروحة	اسماعيل عل	٥	١٢١
٣١	كيف يتحدث الشاعر عن الوطن للشاعر	حسن طلب	٥	١١٦
٣٢	ليست قضية اتهام شخصى	التحرير	١	١٢٤
٣٣	المأوى والمنفى	محمد محمود عبد الرازق	٨	٧٦
٣٤	محمد متلور وتظير النقد	ربيع حلى	١٠	٧٤

٧ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

المسجل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	آدم حنين النحت على ورق البردي	توفيق حنا	٥	١٢٥
٢	الحزاف محمد مندور	عز الدين نجيب	١٢	١٢٦
٣	اغنية العاشق « مطاوع »	عز الدين نجيب	٧	١٢٣
٤	حسن غنيم والبحث عن هوية	د. نعيم عطية	٩	١٢٦
٥	زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء	د. نعيم عطية	٤	١٢٣
٦	الزيفي حوار إيقاعي بين التشخيص والتجريد	د. فاروق بسيوني	١١	١٢٥
٧	صلاح عبد الكريم والمزف بالجلديد الحفرة	صباحي الشاروني	٣	١٢٣
٨	غنائيات أحمد الرشيدى	محمود بقشيش	٨	١٢٦
٩	الفنان صدقي الجباليخنجي	محمد عبد الوهاب	١٠	١٢١
١٠	الفنان محمد طوسون : الخط العربى فى الفن التشكيل	د. مصطفى عبد الرحيم	٦	١٢٦
١١	الفنان محمد عيله ونماذج فى التصوير	محمد حلمى حامد	٢	١٢٥
١٢	محمد عارف . . فنان من العراق	محمود بقشيش	١	١٢٦

جدول رقم (٣)

م	الاسم	م . ر	الرمز	م	الاسم	م . ر	الرمز
١	د. ابراهيم حمادة	١١٧	ق	٢٧	اسماعيل على	١٨	مت
٢	ابراهيم دلود	١٠٥	ش	٢٨	اشرف أبو جليل	٣٠	مت
٣	ابراهيم زيدان	١١٧	ش	٢٩	اعتدال عثمان	٦٥	ش
٤	ابراهيم عبد العليم	٤١	ش	٣٠	أحمد محمد أحمد	٢٣٥	ق
٥	ابراهيم فتحي	٩	مس	٣١	أمين بكير	١٢	ش
٦	ابراهيم فهمي	٧	مت	٣٢	أميمة عودة	١١٤	ق
٧	أبي الدسوقي	١٥	ق	٣٣	أنجيل سمعان	٩٤	ق
٨	إحسان كمال	١٤٠	ق	٣٤	أنور جعفر	٦٢	ق
٩	أحمد دمرdash حسين	١٢٢	ق	٣٥	بلر توفيق	٧٦	ش
١٠	أحمد سعد أحمد حسنين	١	مس	٣٦	بلر الديب	٢	مس
١١	أحمد سويلم	٢٤	مت	٣٧	بلوى راضى	١١٢	ش
١٢	أحمد الشيخ	٨٥	ش	٣٨	بهاء جاهين	٣٨	ش
١٣	أحمد عبد المعطى حجازى	٥٥	ش	٣٩	بهيحة حسين	٣٩	ق
١٤	أحمد عمر شاهين	٢١	ش	٤٠	التحرير	١٥٦	ش
١٥	أحمد غراب	١٠١	ق	٤١	توفيق حنا	٩٠	ش
١٦	أحمد فضل شبلول	١٩	د	٤٢	جلال الننى الحلو	٦٠	ش
١٧	أحمد محمد ابراهيم	٤٦	ق	٤٣	جمال بركات	١١٨	ش
١٨	أحمد محمد حميلة	٦٦	ش	٤٤	جمال زكى مفار	٤٢	ق
١٩	أحمد محمود مبارك	٨٣	ش	٤٥	جمال القصاص	١١٦	ق
٢٠	د. أحمد مستجير	١٦٧	ش	٤٦	جميل محمود عبد الرحمن	٧٠	ق
٢١	أحمد نبيل الألفى	١٦٠	ش	٤٧	جيلان محمد فهمي	٣٢	مت
٢٢	أحمد نوح	١٢٤	ق	٤٨	جميل عبد الرحمن	١	ف
٢٣	أحمد هارون	٥١	ش	٤٩	حجاج حسن أدول	٣٤	ق
٢٤	أحمد وائل	٥٩	ش	٥٠	حسين	٩٢	ق
٢٥	أسامة فرج	١٤٧	ش	٥١	أحمد نيل الألفى	٢٧	ش
٢٦	اسماعيل بكر	٦٩	ش	٥٢	أحمد نوح	٢٧	ش
		١٩	مت	٥٣	أحمد هارون	١٣٩	ش
		٥	مس	٥٤	أحمد وائل	١٤٤	ق
		٤٩	ق	٥٥	أسامة فرج	١١٣	ش
		١٢٩	ش	١٤٥		٥٧	ق
		١٢٩	ق	١٠٥		١٣٤	ق
		١٨	ق	١٨		٤	ق

م	الاسم	ر - م الرمز	م	الاسم	ر - م الرمز
٥٠	حسن توفيق	ش ٣٩	٧٤	سامي خشبة	د ٣٢
٥١	حسن الجويخ	ش ١٩	٧٥	سامي عبد القوي	د ٢٠
٥٢	حسن طلب	ق ١٣٧	٧٦	سامي عبد الوهاب	د ٢٧
٥٣	د. حسن فتح الباب	٦ تش	٧٧	سعيد عبد الوهاب	ش ٣٢
٥٤	حسن نور	٣١ مت	٧٨	سعيد بدر	ق ٩٥
٥٥	حسين علي محمد	٨ تش	٧٩	سعيد الجزار	ف ٩٠
٥٦	حسين عيد	١١ ش	٨٠	سعيد الكفراوي	ق ١٤٩
٥٧	حلمي سالم	١٧٢ ش	٨١	سعيد سالم	ق ١٤٣
٥٨	حورية البدرى	٣٦ ق	٨٢	سلوى العناني	ش ٢٢
٥٩	حامد نقاشى	٧٢ ق	٨٣	سليمان كابوه	ق ٣٢
٦٠	غالد أحمد السيد	٨١ ش	٨٤	السماح عبد الله	ق ٦٤
٦١	خيري شلبي	٢٥ مت	٨٥	سمير رمزي المنزلاوي	ق ٤٤
٦٢	ديزي الأمير	٢٤ ق	٨٦	سمير عبد ربه	ق ٥٥
٦٣	ربيع حلمي	٤٥ ق	٨٧	سمير فوزي	ق ٢٨
٦٤	ربيع عقب الباب	١٤ مت	٨٨	سمير مينا	ق ٧٦
٦٥	ربيع الصبروت	٧ تش	٨٩	سوزيال عبد الملك	ش ٨٨
٦٦	ربيع مفتاح	١٠ تش	٩٠	السيد ابراهيم محمد	ق ٩٩
٦٧	رجب سعد السيد	١٦٤ ش	٩١	سيد أحمد صالح	ق ٧٩
٦٨	رشدي أحمد معتوق	١٣٧ ش	٩٢	سيد البحراوى	ق ٢١
٦٩	رفعت سلام	١٤١ ق	٩٣	السيد عطية أبو النجا	ق ١٠
٧٠	رمسيس كليب	٦٨ ق	٩٤	سيد مجاهد	ق ٣٨
٧١	زكريا كرسون	١٤ ق	٩٥	السيد محمد الحميسي	ق ١٣٩
٧٢	زينب محمد أحمد	٣٠ ق	٩٦	د. شاكور عبد الحميد	ق ١٢١
٧٣	سامح درويش	٣٤ مت	٩٧	شاكور محمود مصطفى	مت ٢١
		٩٦ ق	٩٨	الشريف خاطر	مت ٢٩
		١٦٣ ش	٩٩	شمس الدين موسى	مت ٧

م	الاسم	م . م الرمز	م	الاسم	م . م الرمز
١٠١	صالح الصياد	٨٥ ق	١٢٠	عبد الرؤف ثابت	٧١ ق
١٠٢	صالح عبد الله الأشقر	٣٥ ق	١٢١	عبد الستار سليم	١٧٠ ش
١٠٣	صبيح الشاروق	٧ ف	١٢٢	عبد العظيم ناجي	١٥٤ ش
١٠٤	صبري أحمد	١٥٨ ش	١٢٣	عبد الغنى داود	١١ م
١٠٥	صبري حافظ	١٢ د	١٢٤	عبد القادر الفط	٢٢ د
١٠٦	صبري منصور	١٣ د	١٢٥	عبد الكريم الصبيلى	٢٠ ش
١٠٧	صلاح اللقاني	١٦ م	١٢٦	عبد اللطيف أمليش	١١٤ ش
١٠٨	صلاح والى	٤ د	١٢٧	عبد اللطيف درباله	٢٥ ش
١٠٩	طارق المهدي	٣ ش	١٢٨	عبد اللطيف زيدان	٧ م
١١٠	طلعت سنوسى رضوان	٦٨ ش	١٢٩	عبد الله خيرت	٨ م
١١١	طلعت نهى	١٥٩ ش	١٣٠	عبد الله السمطى	٥٨ ق
١١٢	عادل عزت	١٢٠ ق	١٣١	عبد الله السيد شرف	١٣ م
١١٣	عادل السيد عبد الحميد	١٢٦ ق	١٣٢	عبد المقصود عبد الكريم	٥ م
١١٤	عاطف فتحي	١٨ د	١٣٣	عبد المنعم الأنصارى	٢٨ م
١١٥	عباس محمود عامر	٤٨ ق	١٣٤	عبد المنعم الباز	٢٧ م
١١٦	عبد البديع عبد الله	٩ ق	١٣٥	عبد المنعم رمضان	٣ م
١١٧	عبد الحكيم فهم	١٤٦ ق	١٣٦	عبد المنعم عواد يوسف	٢ د
١١٨	عبد الحكيم حيدر	٥١ ق	١٣٧	عبد الناصر عيسوى	٥٠ ش
١١٩	عبد الحكيم محمود	١٠٨ ق	١٣٨	عبد الحكيم حيدر	١٧٨ ش
١٢٠	عبد الحكيم محمود	٢٥ ق	١٣٩	عبد الحكيم حيدر	١٣٠ ش
		١٦٨ ش	١٤٠	عبد الحكيم حيدر	٩ ش
		١٣٣ ش	١٤١	عبد الحكيم حيدر	١٧٥ ش
		١٤١ ش	١٤٢	عبد الحكيم حيدر	٧٤ ش
		٤١ ش	١٤٣	عبد الحكيم حيدر	٥ ق
		٤١ ش	١٤٤	عبد الحكيم حيدر	٤٤ ش
		١١١ ق	١٤٥	عبد الحكيم حيدر	٤ تش
		١٠١ ش	١٤٦	عبد الحكيم حيدر	٥ تش
		١٠٠ ش	١٤٧	عبد الحكيم حيدر	٢ تش
		١١ د	١٤٨	عبد الحكيم حيدر	١٦٩ ش
		١٤ د	١٤٩	عبد الحكيم حيدر	١٣ ش
		٣ د	١٥٠	عبد الحكيم حيدر	٢٤ م
		٩٣ ق	١٥١	عبد الحكيم حيدر	٢٣ ش
		٩٦ ش	١٥٢	عبد الحكيم حيدر	٧ ش
		٥٢ ش		عبد الحكيم حيدر	١٢٥ ش

م	الاسم	رم	الرمز	م	الاسم	رم	الرمز
١٣٨	عبد الوهاب داود	١	مت	١٦١	فؤاد قتنديل	٢٢	ق
١٣٩	د. عز الدين اسماعيل	٥٩	ق	١٦٢	فؤاد كامل	٨٠	ق
١٤٠	عز الدين نجيب	١	ش	١٦٣	فتحي سعيد	٣٣	د
١٤١	عزت الطيرى	٢	ش	١٦٤	فتحي سلامة	١٧٦	ش
١٤٢	عزت نجم	٣	ف	١٦٥	فوزى أبو حنجر	١٦٥	ش
١٤٣	عزيمى سلامه	٢	ف	١٦٦	فوزى خضر	١١٩	ق
١٤٤	عزيز الحاج	٤١	ش	١٦٧	فوزى شلى	٩٧	ق
١٤٥	علاء عبد الرحمن	١٠٨	ش	١٦٨	فوزية رشيد	٢٩	ق
١٤٦	علاية القنوتى	٧٠	ش	١٦٩	فولاذ عبد الله	١٦	ش
١٤٧	عل على عوض	٤٧	ش	١٧٠	كمال مرسى	١٢٧	ش
١٤٨	عل حيد	٤٩	ش	١٧١	د. كمال نشأت	٩٣	ش
١٤٩	عل محمود عبيد	١٠٩	ق	١٧٢	لبى شاكى	٧٨	ق
١٥٠	عل منصور	١٣٧	ق	١٧٣	ماهر عبد المنعم	١٩	ق
١٥١	عماد غزالى	٨٦	ش	١٧٤	متولى البراجيلى	١١٥	ق
١٥٢	عمر نجم	٣١	ق	١٧٥	محبوب موسى	١٧٣	ش
١٥٣	عمرو عبد الحميد	١٧	ش	١٧٦	محسن خضر	١٤٧	ق
١٥٤	عيسى حسن الياصرى	٦	ش	١٧٧	محسن محمد الطونجى	٥٧	ش
١٥٥	د. فاروق بسيونى	١١٣	ق	١٧٨	محمد ابراهيم أبو سنة	٨٢	ش
١٥٦	فاروق خورشيد	١١٠	ق	١٧٩	محمد ابراهيم طه	١٧٤	ش
		٤٠	ق	١٨٠	د. محمد أبو دومة	١١٦	ش
		٢٨	ش			١٦٢	ش
		٩٠	ق			٨٤	ش
		١٤١	ش			١٤٣	ش
		٦	ف			١٠٦	ش
		٢٥	د			٨٩	ق
		١٤٢	ش			٥٠	ق
		٦	مت			١١٩	ش
		٣٠	د			٦٠	ق
		٢٩	د			١٤٦	ش
		٣٣	ق			٣٦	ش
		٧٨	ش			٣٤	ش
		١٠٤	ش			٩١	ش
		١٥٢	ق			٣	تش
				١٨١	محمد آدم	١٤٢	ق
				١٨٢	محمد أحمد عبد العال	١٣٢	ق
				١٨٣	د. محمد أحمد العزب	١٥٣	ش
						١	تش

م	الاسم	د م الرمز	م	الاسم	د م الرمز
١٨٤	محمد جبريل	١٠٢ ق	٢٠٨	محمد كمال محمد	٩ ق
د	د	١٠ د	د	د	٦٣ ق
١٨٥	محمد الجمل	١٥ د	٢٠٩	محمد محمد الشهاوى	١٤ ش
١٨٦	د. محمد الجوادى	٤ مت	د	د	١٥ ش
د	د	١ د	د	د	٩٤ ش
١٨٧	محمد حجاج	٢ ق	د	د	١٣ ش
١٨٨	د. محمد حسن عبد الله	٩ د	٢١٠	محمد محمود عبد الرازق	١٢ مت
١٨٩	محمد حلمى حامد	١١ ف	د	د	١٢ مت
١٩٠	محمد رضا فريد	٧٧ ش	د	د	٩ مت
١٩١	محمد سليمان	٣ د	د	د	٣٣ مت
د	د	٩٢ ش	د	د	٦ د
د	د	١٦٦ ش	٢١١	محمد محمود عثمان	١٠٤ ق
د	د	٩٧ ش	٢١٢	محمد المخزنجى	١٣٦ ق
١٩٢	محمد سليمان (قصاص)	٨١ ق	٢١٣	محمد مردان	١٧١ ش
١٩٣	محمد السيد عيد	٢٣ د	٢١٤	محمد مستجاب	١٣٠ ق
د	د	٢١ د	٢١٥	محمد المنصور الشقحاء	٨٨ ق
١٩٤	محمد الشارخ	٢٠ ق	٢١٦	محمد هانى عاطف	٧١ ش
١٩٥	محمد صالح	٩٨ ش	٢١٧	محمد يوسف	١٢٢ ش
١٩٦	محمد صالح الخولان	١٠٢ ش	د	د	٨٠ ش
د	د	٨ ش	٢١٨	محمود بشيش	١٢ ف
١٩٧	محمد الطوى	١٥٥ ش	د	د	٨ ف
١٩٨	محمد عبد السلام العمري	١٢٨ ق	٢١٩	د. محمود ذهنى	٨ د
د	د	٦١ ق	٢٢٠	محمود عبد الحفيظ	١٣٥ ش
د	د	٧ ق	د	د	٨٧ ش
١٩٩	محمد عبد الوهاب السعيد	١١٠ ش	د	د	١٣٤ ش
٢٠٠	محمد عفيفى مطر	١١ ش	٢٢١	محمود عبد الفتاح	١٧ ق
٢٠١	محمد على الهانى	١٣٢ ش	د	د	٨ مت
٢٠٢	محمد سليم	١٧٧ ش	د	د	١ ق
٢٠٣	محمد فريب جوده	٦٥ ق	٢٢٢	محمود عبد الوهاب	٢٢ مت
د	د	١٣ ق	٢٢٣	محمود عزت موسى	٦٧ ق
٢٠٤	محمد فريد أبو سعدة	٤ مس	٢٢٤	محمود علوان	١٠٧ ق
د	د	١٥٢ ش	٢٢٥	محمود قاسم	١٢ مس
د	د	٤ ش	٢٢٦	د. محمود محمد عيسى	٢٤ د
٢٠٥	محمد نؤاد محمد على	١٢٣ ش	٢٢٧	محمود ممتاز الهوارى	١٤٨ ش
٢٠٦	محمد فضل	٦٣ ق	د	د	٢٩ ش
٢٠٧	محمد نهمى سند	٩ ش	د	د	١٢٤ ش
د	د	٨٩ ش	٢٢٨	محمود نسيم	٥٦ ق

م	الاسم	م . ر	الاسم	م . ر
٢٢٩	د. مريم محمد زهيرى	٥٦	ق	٥٨
٢٣٠	مشهور فواز	١٠٧	ش	١٢١
	د	١٠٩	ش	٧٢
٢٣١	مصطفى الأسمر	٢٣	ق	٤٣
٢٣٢	مصطفى بيومى	٢٣	مت	٦٤
٢٣٣	مصطفى حجاب	٤٧	ق	٧٣
٢٣٤	د. مصطفى عبد الرحيم محمد	١٠	ف	١٦
٢٣٥	مصطفى عبد الشافى	٣	ق	٤٥
٢٣٦	مصطفى عبد الغنى	١٠	مت	١١١
٢٣٧	مصطفى عبد المجيد سليم	١٠	ش	١٣٨
	د	١٤٥	ش	
	د	٦١	ش	
٢٣٨	مصطفى النحاس	٧٥	ش	
	د	٥٤	ش	
٢٣٩	مصطفى نصر	٣٧	ق	
	د	١٦	ق	
٢٤٠	مفرح كريم	١٥٠	ش	
	د	١٢٦	ش	
٢٤١	ملك عبد العزيز	١٣٦	ش	
٢٤٢	مدوح راشد	١٢٩	ق	
٢٤٣	مدوح عزوز	١٠٣	ش	
	د	١٠	مس	
٢٤٤	منار حسن فتح الباب	١١٨	ق	
٢٤٥	منتصر القفاش	١٥٠	ق	
٢٤٦	المنجى سرحان	٦٢	ش	
٢٤٧	مفي حلمى	٦٢	ش	
٢٤٨	مهاب حسين مصطفى	١٣١	ق	
٢٤٩	مؤمن أحمد	١٤٤	ش	
	د	٣٠	ش	
٢٥٠	ناجى الجولادى	٤١	ق	
٢٥١	ناجى عبد اللطيف			
	د			
٢٥٢	نادر ناشد			
٢٥٣	ناصر فرغلى			
	د			
٢٥٤	ناهض منير الرئيس			
٢٥٥	د. نبيل راغب			
٢٥٦	نبيل قاسم			
٢٥٧	د. نصار عبد الله			
	د			
٢٥٨	نعمات البحيرى			
	د			
٢٥٩	د. نعيم عطية			
	د			
٢٦٠	د. نهاد صليحة			
٢٦١	هشام عبد الكريم			
٢٦٢	هشام قاسم			
	د			
٢٦٣	هناء فتحي			
٢٦٤	د. هيام أبو الحسين			
٢٦٥	د. وصفي صادق			
	د			
٢٦٦	وفاء وجدلى			
٢٦٧	وفيق الفرماوى			
٢٦٨	ياسر لطفى الزيات			
	د			
٢٦٩	يوسف أبو ريه			
	د			
	د			
	د			

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



رائحة البحر

سامي فريد

ليس الواقع دائما هو ما يعيشه الناس خارج أنفسهم . بل إنه قد لا يكون كذلك أبدا . إنه مثلما يتجلى في قصص سامي فريد ، هو ما يحاصر الناس ، وهو ما يطاردونه أو يجهدون أكثر أيامهم للاعتياد عليه ، معاشته وألفته . وليس الواقع هو مجرد عناصر البيئة الاجتماعية من العلاقات والأشياء ، ومن مكونات الشوارع والطبيعة ، الناس أنفسهم هم أكبر عناصر تكوين الواقع : إنهم هم الذين يحاصرون بعضهم البعض ، ويطاردون أحدهم الآخر ، ويعايشونه ويسعون لأن يألف الواحد جماعته أو أن تتمثل الجماعة أعضائها . إن الحضور الانساني في هذه القصص أكثر طغيانا من حضور أى عناصر أخرى من مكونات الواقع . ولكنه كاشمة الشمس لحظة الشروق أو الغروب ، وكتسمات الهواء الرخية ، وكأطراف فروع الاغصان أو زفات أجنحة العصافير ، حضور بالغ الرفافة والشفافية رغم طغيانه في الحصار أو في المطاردة أو في الاضطراب إلى التمايش والألفة . في هذا الاجتماع المدهش والمترع بالدلالات والمعاني ، بين طغيان الحضور الانساني وبين رهافته الشفافة ، تكمن أهمية قصص سامي فريد في « رائحة البحر » . ولكنه لا يصنع أناسه ، شخصياته كالتماثيل : التمثال طغيانه محدود بما يحلاه من فراغ ؛ ورفافة طغيانه مستحيلة . إنما هو يصنعهم مثل الصور الجدارية ، محفورة على جدران : تبصر سطوحهم بعيوننا ، وتلمسها ؛ ولكننا نشعر دائما باستدارة كياناتهم ، باكمال وجودهم على الناحية الأخرى من الجدار . وليس الجدار عند سامي فريد إلا مجموع الناس : إنهم الافراد وهم الواقع أيضا . والشخص هم سطوح الأشياء ، وكتلتها ، متدجين في كل ما يصنعونه ، ويفكرون فيه ، ويعيشونه ، ويعلمون به .

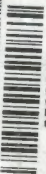
٥٥ مرنا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيشة والمعرض السدائم للكتاب بمبنى الهيشة





Bibliotheca Alexandrina



0530802